THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

MITTHEILUNGEN

DER

K. K. CENTRAL-COMMISSION

ZUR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

HERAUSGEGEBEN UNTER DER LEITUNG

SEINER EXCELLENZ DES PRÄSIDENTEN DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Dr. JOSEPH ALEXANDER FREIHERRN VON HELFERT.

REDACTEUR: Dr. KARL LIND.

XIII. JAHRGANG.

MIT 224 HOLZSCHNITTEN UND 19 TAFELN

WIEN, 1868.

IN COMMISSION BEI AUGUST PRANDEL

DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATS-DRUCKEREI.

THE J. PA[illegible] CENTER
LIBRARY

INHALT

DES XIII. BANDES DER MITTHEILUNGEN.

Seite

Ein Porträt der Barbara Blomberg, der Mutter des Don Juan d'Austria. Von E. Freiherrn v. Sacken. (Mit 1 Tafel.) 1

Die Kathedrale von Fünfkirchen. Von E. Henszlmann. (Mit 1 Kupfertafel und 27 Holzschnitten.) 11

Die deutsche Kaiserkrone. Von Fr. Bock. (Mit 4 Holzschnitten.) 41

Das römische Bad und Mosaikbild im Chiemseehofe zu Salzburg. Von Dr. Fr. Kenner (Mit 6 Holzschnitten und 1 Tafel.) 51

Marienkirchen aus der Umgebung von Klagenfurt. Von Hans Petschnig. I. Die Kirche zu Maria Wörth. (Mit 7 Holzschnitten.) 69

II. Die Kirche zu Maria Feucht. (Mit 4 Holzschnitten.) 75

III. Die Kirche zu Selpritsch. (Mit 7 Holzschnitten.) 79

Die Sammlungen des germanischen Mnseums. Von A. Essenwein. (Mit 3 Holzschnitten und 1 Tafel.) 83

Der Schatz des Westgothenkönigs Athanarich. Von Canonicus Dr. Fr. Bock. (Mit 9 Holzschnitten.) 105

Studien über Befestigungsbauten des Mittelalters. I. Die Schweiz. Von Schulz Ferenz. (Mit 2 Tafeln und 12 Holzschnitten.) 125

Dürer's Triumphwagen und sein Antheil am Triumphzuge Kaiser Maximiliau's I. Von Moriz Thausing. (Mit 1 Tafel und 3 Holzschnitten.) 135

Das Spott-Crucifix im kaiserlichen Palaste zu Rom. Von Joseph Haupt (Mit 1 Tafel.) 150

Der St. Georgs-Ritterorden vom J. 1469—1579. Von Dr. Jos. v. Bergmann (Mit 2 Tafeln.) 169

Die St. Laurenzkirche zu Lorch. Von Dr. K. Lind. (Mit 9 Holzschnitten.) 175

Die Siegel der österreichischen Regenten. Von K. v. Sava. IV. Abtheilung. (Mit 18 Holzschnitten und 2 Tafeln.) 184

Kleinere Beiträge.

Seite

Die Kirche zu Sievring. Von H. Petschnig (Mit 5 Holzschnitten.) I

Glasgemälde in der Marienkirche zu Wasen. V

Reliquiar in Form einer Infel. (Mit 1 Holzschnitt.) V

Siegel der Stadt Gross-Enzersdorf in Nieder-Österreich. (Mit 1 Holzschnitt.) VI

Das Bürgerspital in Stadt Steyer. Von H. Rievel. (Mit 4 Holzschnitten.) VI

Hügelgräber bei Chodieschau in Böhmen. V. J. E. Födisch. XVII

Die Spital-Capelle zu Krems in Nieder-Österreich. Von H. Riewel. (Mit 5 Holzschnitten.) XVIII

Seite

Lichtsäule am Friedhofe zu Keutschach in Kärnten. (Mit 3 Holzschnitten.) XXI

Zur Bibliographie der Erbhuldigun en in der Steiermark. Von Dr. Ilwof. XXII

Die Cuppa eines romanischen Pontifical-Kelches im Lambach. Von Dr. K. Lind. (Mit 9 Holzschnitten.) ... XXIII

Ein Rundthurm am Schlosse zu Przemysl. (Mit 1 Holzschnitt.) XXV

Mittheilungen über Denkmale mittelalterlicher Kunst im Pusterthale in Tirol Von Tinkhauser (Mit 5 Holzschnitten.) XXVI

Seite

Die älteste Abbildung einer nieder.-österr. Burg XXXI
Der Grabstein Bernhard's Walther von Walthersweil in Judenburg..... XXXII
Grabmal der Familie Hohenburg zu Rosenberg in Sagritz. XXXII
Verschlackte Wälle in Böhmen. Von Dr. J. E. Födisch. (Mit 5 Holzschnitten. XXXV
Schloss Tyrol. Von Dr. Gotter. (Mit 10 Holzschnitten. ..XXXVIII
Der Tabor zu Feldbach in Steiermark. Von Scheiger. (Mit 3 Holzschnitten.) XLIV
Die Kirche zu Venzone in Friaul. Von Dr. Frh. v. Sacken. (Mit 1 Holzschnitt. XLVII
Das lateinische Canzionale zu Jungbunzlau. Von A. P. Schmidt. XLVIII
Der Grabstein Caspar's von Prainer in der Kathedrale zu Grätz. Von Hönisch. L
Das Grabmal des Erzbischofs Zbigniew Olesnicki in der Kathedralkirche zu Gnesen. Von Dr. Lepkowski (Mit 2 Holzschnitten und 1 Tafel. LI
Hausaltärchen in der Schatzkammer des St. Petersstiftes in Salzburg. (Mit 1 Holzschnitt. LI
Romanischer Messkelch sammt Patena. (Mit 2 Holzschnitten.) LII
Corvinische Codices in der k. k. Hofbibliothek. I. Von A. R. v. Perger..... LIV
Ciborium zu Hall in Tirol. (Mit 1 Holzschnitt. LV
Siegel eines Wiener Malers aus dem XIV. Jahrhundert. Von A. Camesina. (Mit 1 Holzschnitt. LVII
Die alte Kirche des heiligen Benignus zu Dijon. Von E. Henszlmann. (Mit 3 Tafeln und 1 Holzschnitt.) LXV
Die Steinwälle Böhmens. Von Dr. E. Födisch. (Mit 4 Holzschnitten und 1 Karte.) LXXIV
Klapp-Altärchen (pentaptychon des XIV. Jahrhunderts. in Wallrosszahn geschnitten, im Domschatze zu Halberstadt. Von Dr. Fr. Bock. (Mit 1 Tafel). LXXVIII

Seite

Corvinischer Codex in der k. k. Hofbibliothek. II. Von A. R. v. Perger.. LXXX
Unsere Zeit und die Restaurationen, nebst specieller Behandlung des Restaurationsprojectes für die Stadtpfarrkirche zum heiligen Blut in Grätz. Von Hans Petschnig. (Mit 2 Holzschnitten. LXXXII
Die Gewölbegemälde im Läuthause der Stiftskirche zu Lambach. Von Dr. P. Pius Schmieder..... ...LXXXVI
Der Evangeliencodex Karl des Grossen. Von .m... (Mit 1 Holzschnitt. LXXXVIII
Die Thore der Stadt Hohenmauth. Von .m. . (Mit 1 Holzschnitt. XC
Das kaiserliche Lustschloss im Sternthiergarten bei Prag. Von Dr. Cornelius Schäffner. (Mit 1 Holzschnitt.) XCI
Die Filialkirche St. Johann im Mauernthal. Von Professor v. F. Keiblinger. XCII
Archäologische Bilder aus dem südlichen Böhmen. Von Mocker. (Mit 7 Holzschnitten.) XCV
Der Wappensaal des steierischen Landhauses zu Grätz von 1548 bis 1743. Von Dr. Fr. Pichler..... XCVIII
Zwei Hohlformen in Terracotta aus dem Palazzo di Venezia in Rom. Von Freih. v. Sacken. (Mit 2 Holzschnitten.) CI
Kirchliche Alterthümer in Güns. Von L. Ilić Oriovčanin. CIII
Eine neu entdeckte rhäto-etruskische Steininschrift. Von Florian Orgler. (Mit 2 Holzschnitten.)..... CIV
Der Lügen-Veitel. Von A. R. v. P. (Mit 1 Holzschnitt.)... CV
Kurze Notizen über etliche vorarlbergische Künstler. besonders über die Bildhauerfamilie Moll. Von Joseph v. Bergmann. CVI
Ein Lesepult zu Osseg in Böhmen. (Mit 4 Holzschnitten.) CXIII
Das Jagellonicum zu Krakau..... CXV
Zur Form der Reliquiare. (Mit 17 Holzschnitten und 1 Tafel.) CXIV

Besprechungen.

Seite

Das Grabfeld von Hallstalt in Ober-Österreich und dessen Alterthümer. Von Dr. Sacken, besprochen von Dr. Kenner. VIII
Archaeologiai Közlemenyek. Von Florian Römer. XVI u. XXXIII
Der Atlas kirchlicher Denkmale des Mittelalters im österreichischen Kaiserstaate..... XXXIII
Der Alterthumsverein zu Wien I. XXXIV

Seite

Der Alterthumsrerein zu Wien. II. (Mit 10 Holzschnitten.) CVII
Heraldisch-sphragistische Nova. Von Ernst Edlen von Franzenshuld. LVII
Serbien. Historisch-ethnographische Reisestudien aus dem Jahre 1859—1868 von Kanitz CXXV
Siebenbürgen. Land und Leute von Charles Boner..... CXXX
Karl's des Grossen Pfalzcapelle von Dr. Bock. CXXXI

Nekrologe:

Edoard van der Nüll und Maria Vincenz Süss. LXIII

Notizen ..... LXIV. CXXXII

REGISTER

der

in diesem Bande angeführten Personen, Orte und Sachen.

A.

Aachen. metallenes Lectorium p. CXIII.
— Karl's des Grossen Pfalzcapelle pag. CXXXI.
Agnethela in Siebenbürgen p. CXXXI.
Albert V., Herzog, später Kaiser, dessen Siegel 188—192.
Altenburg (Deutsch-), das römische Bad zu 59.
Alterthums-Verein zu Wien, der p. XXXIV, CVII.
Amulette als Reliquiare p. CXV.
Andree Hieronimus 136, 145, 149.
Anguisola Leander p. CVIII.
Antipendium von Silber zu Maria-Zell p. CVII.
Antiquarius, der baierische p. LVII
Apsiden am Dome zu Fünfkirchen, die 33.
Aquaeduct zu Fünfkirchen 24.
Arbe, das St. Christophs-Reliquiar p. CXIX.
Archiv des germanischen Museums 85.
Armband im Schatze Athanarich's 115.
Arneth, Director Jos. von 124.
Artaria, A., dessen Kunstsammlung p. XXXIV.
Athanarich, König der Westgothen und dessen Schatz 115, 121, 122.
Atlas kirchlicher Denkmale im österreichischen Kaiserstaate p. XXXIII.
Augustiner-Chorherren-Stift zu Wiener-Neustadt 171.
Avarenzüge an der Enns 176.

B.

Bad, römisches, zu Banja p. CXXV.
— zu Deutsch-Altenburg 59.
— zu Ofen 59.
— zu Salzburg 51.
Baden, Markgraf Ludwig von p. CIX.
Balding Grien Hans 91.
Bamberger Evangeliencodex 50.
Banja, römisches Bad zu p. CXXV.
Bartsch 135.
Barvitius A. V. Architekt p. CI.
Basel, das Spalen- oder Steinthor, so wie die mittelalterlichen Befestigungen zu 126, 127.
Becken von Gold im Schatze Athanarich's 109.
Becker R. 150, 153, 154, 159.
Befestigungsbauten an mittelalterlichen Städten der Schweiz 125 u. f.
— des Ortes Feldbach in Steiermark p. XLV.
— in Siebenbürgen p. CXXX.
Befestigte Kirchen in Siebenbürgen p. CXXXI.
Belgrad, ein Plan von p. CXXV.
— die Garnisonskirche p. CXXIX.
— das National-Museum p. CXXIX.
— Palast des Prinzen Eugen p. CXXIX.
Bergmann Hermann, k. k. Baurath p. XC, CXIV.
— J. v. 169, p. CVI.
Bern, Dietrich von p. CXXXII.
Bildercyclus über der Geburt Christi (Fresken) zu Lambach p. LXXXVI.
Bilderrepertorium im germ. Museum zu Nürnberg 87.
Bischof Calanus zu Fünfkirchen 12.
— Constantin zu Lorch 175.
— Bartholomäus zu Fünfkirchen 16.
— Engelbrecht zu Wiener-Neustadt 171.
— Dietrich zu Wiener-Neustadt 173.
— Faber zu Wien 173.
— Ulrich zu Passau 177.
Blomberg (Blumberger) Barbara, deren Relief-Porträt 1 u. ff., p. XXXIV.
Bock, Dr. Franz, 42, 105, p. LXXVIII.
— deutsche Reichskleinodien p. LXXXIX.
Bock, Dr. Franz, dessen carolingische Pfalzcapelle zu Aachen p. CXXXI.
Böhmen, die verschlackten und Steinwälle in p. XXXV, XXXVIII.
— Bronzefunde in pag. XXXVIII.
Boner Ch.: über Siebenbürgen p. CXXX.
Breisach, Franz Ritter von, p. XXVIII.
Breuner, die Freiherren und Grafen von p. L.
Bronzefunde in Böhmen p. XXXVIII.
— in den Gräbern zu Hallstatt p. X.
Bruckenthal'sche Bibliothek, Gemäldegalerie in Hermannstadt p. CXXX und CXXXI.
Brunneck in Tirol, Fresken zu p. XXVI.
Brunnenburg in Tirol, die p. XXXIX.
Buchdeckel im germ. Museum 91.
— von gothischer Arbeit in der kaiserlichen Schatzkammer p. LXXXIX.
Buchenstein in Tirol p. CIV.
Buckelquaderbauten am Werderthor in Wien p. CX.
— am Spalenthor in Basel 126.
Budweis, Profanbauten zu XCV.
Bukarest, das fürstl. Museum in 106.
Burg zu Wiener-Neustadt die 171.
Burkmaier's Monogramm, Hans 135, 141.

C.

Cabrera Lud. 4.
Calanus, Bischof zu Fünfkirchen 12.
Caldarium zu Salzburg 57.
Camesina, A. 93, p. LVII, CVII, CXXXII.
Cancionale zu Jungbunzlau, das lateinische p. XLVIII.
Casula, gothische, zu Güns p. CIV.
Ceremonienschwert des Georg Siebenhirter 172.
Chotieschau, Böhmen, Hügelgräber p. XVII.

Christenverfolgung in Lauriacum 175.
Ciborium zu Hall in Tirol p. LVI.
Codex aureus purpureus in Gotha 50.
Constantinus, Bischof in Lorch 175.
Cornwallis, Richard v., dessen Kleinodien zu Aachen p. CXXXI.
Corvinianischer Codex in der Hofbibliothek zu Wien p. LIV, LXXX.
Costumebildersammlung im germ. Museum 91.
Csetatyn in Siebenbürgen p. CXXX.
Culmbach, Hans v. 94.

D.

Deyerlsperg, Georg J. Edler v. p. XXII.
Dietell Christoph, sculptor akad. Grecii p. XXII.
Dijon. St. Benignuskirche zu p. LXV.
Don Juan d'Austria 1.
Donjon zu Hornstein p. XXXI.
— zu Teisten p. XXXI.
Donner Raphael p. CVI.
Doppelcapelle im Schlosse Tirol pag. XXXIX.
Dornbach bei Wien, Kampf mit den Türken p. CIX.
Dorner Conrad, Maler p. CVI.
Drachenorden, der, 185, p. CXII.
Dürer A. dessen Antheil am Triumphwagen Kaiser Max I. 94, 135.

E.

Eisenarbeiten, mittelalterliche zu Krems. p. XX.
Eligiusreliquiar zu Prag (St.) p. V.
Enenkel Ulrich 177.
Engelbrecht, Bischof zu Wiener-Neustadt 171.
Enns, die Stadt 176.
— der Fluss 176.
Ennsburg, die 166, 177.
Entführung der Europa, Mosaikbild zu Salzburg 65.
Entsatzschlacht von Wien gegen die Türken p. CVIII.
Enzersdorf, die Stadt Gross-, deren Siegel p. VI.
Erbhuldigungen in Steiermark p. XXII.
Ernst der Eiserne, dessen Siegel 184, 185.
Essen, der Schatz zu 50.
Essenwein August 83.
Europa, deren Entführung, ein Mosaikbild in Salzburg 65.
Evangeliarium Bambergense 50.
— Karl des Grossen in Wien p. LXXXVIII.
— im Kloster Preobrazeniye p. CXXIX.
Ewiges Licht in Lorch 183.

F.

Faber Joh., Bischof zu Wien 173.
Fehring in Steiermark p. XLV.
Feldbach in Steiermark p. XLIV.
Felder Katharina p. CVII.
Fenstertheilungssäulchen im Schlosse Tirol, rom. p. XL.
Ferdinand I. römischer König 173.
Feuerstein Jos. Lithograph p. CVI.
Fisch, der, dessen symbolische Bedeutung 153.
Fink, Joh. Jac., Maler p. CVI.
Flatz, Gebhard, Maler p. CVI.
Födisch, Jul., Dr. p. XVII, XXXIV, XXXV. LXXIV.
Folterinstrumente im germ. Museum 100.
Fortificatorische Bauten im Mittelalter zu Basel.
— zu Feldbach p. XLV.
— zu Freiburg p. XLV.
— zu Hohenmauth p. XC.
— zu Przemisl p. XXV.
— zu Wien p. CX.
— zu Zürich.
Frank Hans 149.
Franzenshuld, Dr. v. 172, p. LVII.
Frauenhalle im germ. Museum 100.
Friedrich III. (V.) Deutscher Kaiser 169.
Freiburgs mittelalterliche Befestigung 132.
Fresken zu Brunnek p. XXVI.
— zu Lambach p. LXXXVI.
— im Schlosse Tirol XLIII.
— im Schlosse Teisten p. XXVIII.
Frigidarium in Salzburg 53, 55, 57.
Fürstenwürde des Hochmeisters des Georgsordens 171.
Fünfkirchen, die Kathedrale zu 11.
— die Oberkirche desselben 26.
— die Krypta derselben 20.
— die Katakomben 24.
— die Apsiden 33.
— Bischof Bartholomäus v. 16.
— Bischof Calanus 22.
— das Bisthum 11.
— das Aquäduct zu 24.
Fussbodenfliesse 96.

G.

Garrucci P. 150.
Gefässe in Gestalt eines Adlers 113.
— oder eines Vogels im Schatze Athanarichs 114.
Gefecht bei Petronell mit den Türken p. CVIII.
Gemäldesammlung des J. B. Gsell in Wien 1.
— im germ. Museum 93.
Georgs-Ritter-Orden, der 169.
— Capelle in der Wiener-Neustädter-Burg 171.
Germanisches Museum zu Nürnberg 83. u. f.
Gernrode, die Stiftskirche zu p. LXV.
Gewandschliesse in Form eines Vogels im Schatze Athanarichs 115.
Geymann, Joh., zweiter Hochmeister des Georgs-Ritter-Ordens 172.
Giesskanne im Schatze Athanarich's 107.
Glasgemälde in Lorch 181.
— in der Wasenkirche zu Leoben p. V.
Gläsersammlung im germanischen Museum 100.
Glocke, die grosse, bei St. Stephan in Wien p. CIX.
Gnesen, Grabmal des Erzbischof Zbigniew Oleśnicki zu p. LI.
Gnostiker, die 164.
Goldschmiedezunft zu Prag p. V.
Gothische Kirchenbauten: Graz, heil. Blutkirche p. LXXXII.
— St. Johann im Mauernthal p. XCIII.
— Kremnitz p. XVI.
— Krems, Spitalscapelle p. XVIII.
— Lorch 278.
— Maria Feucht 75.
— Maria Wörth 69.
— Maria Selpritsch 79.
— Sievering p. I.
— Profanbauten zu Budweis p. XCV.
— — zu Wittingau p. XCVII.
— — zu Wien p. CXI.
— Reliquiare p. CXX. u. ff.
Gotha codex aureus purpureus 50.
Gotter, Dr. p. XXXVIII
Grabdenkmale im germ. Museum 94.
— der Familie Hohenburg zu Sagritz p. XXXII.
— des Bernhard Waltersweyl zu Judenburg p. XXXII.
— zu Sievering p. IV.
— des Caspar Bräuner zu Graz p. L.
— des Erzbischofs Oleśnicki zu Gnesen p. LI.
— in der St. Stephanskirche zu Wien p. LXIV.
— des Grossmeisters des Georgs-Ordens in Milstatt 172, 173.
— des Grafen R. E. v. Stahrenberg in Wien p. CXII.
— in der Kirche zu Lorch 182.
Gräber (Hügel-) zu Choticschau p. XVII.
— zu Kojetitz p. XVIII.
— zu Hallstatt p. VIII.
Graduale aus dem XIII. Jahrhundert im germ. Museum 89.
Graner Domschatz, Reliquiare p. CXXI, CXXII.
Granruaz Jos. p. CIV.
Graz, Ansichten der Stadt p. XXII.
— Caspar Bräuner's Grabmal zu p. L.
— die heil. Blutkirche p. LXXXII.
— der Wappensaal im Landhause pag. XCVIII.
Gsell, J. B., dessen Gemäldesammlung in Wien 1, p. XXXIV.
— kirchliche Alterthümer zu p. CIII.

Güns, gothische Casula mit Stickerei und Kelch zu p. CIV.
Gussfladen in den Hallstätter Gräbern p. XII.
Gylfaginning 167.

H.

Hahn's Reise von Belgrad nach Salonica p. CXXVI.
Halberstadt, Klappaltärchen p. LXXVIII.
Hall in Tirol, Ciborium p. LVI.
Hallstatt, das Grabfeld zu p. VIII.
Hametner, Joh., Pfarrer zu St. Johann p. XCIII.
Hängeleuchter im germ. Museum 103.
Handschriften-Verzeichniss im germ. Museum 85.
Harnisch-Halsstück im Schatze Athanarich's 112.
Haupt, J. 159.
Hausaltar der seligen Margaretha, Tochter Königs Bela IV. p. XXXIII, LXXX.
— im Stifte St. Peter in Salzburg p. LI.
Hausaltärchen im St. Petersstift in Salzburg p. LI.
Häuschen als Reliquiare p. CXIX.
Hausmann, Sebast. Freih. v. p. XXXIX.
Helfert, Dr. J. A. p. CXXV.
Henszelmann, E. 11, p. LXV.
Heraldik, die Regeneration der p. XXXIV.
— und diesbezügliche Publicationen pag. LVIII.
Heremberg, Hieronimus v. 145.
Hermannstadt, verunglückte Restauration der Pfarrkirche p. CXXXI.
— das Bruckenthal'sche Museum p. CXXX, CXXXI.
Herzogenburg, ein Reliquiar p. CXXII.
Hiob, das Buch 163.
Hirschvogel Augustin 9.
Hochmeister-Gräber (die) des Georgs-Ordens in Millstatt 169—173.
Hohenberg, deren Familiengrabmal in Sagritz p. XXXII.
Hohenfurt, Reliquiar p. CXXIII.
Hohenmauth p. XC.
Hohlformen von Terracotta, gefunden zu Rom p. CI.
Hölle, Albert van der 10.
Hönisch p. L.
Hörnstein, die Burg p. XXXI.
Hradist, ein verschlackter Wall zu pag. XXXV.
Hügelgräber zu Chotieschau p. XVII.
Hussitenschanzen in Böhmen pag. XXXVIII, LXXVI.
Hutstocker, Andreas 177.

I. J.

Jacob, Benedictinermönch und Maler 17.
Jagellonicum zu Krakau p. CXIV.
Ilwof, Franz p. XXII.
Initialen in einem Graduale im germanischen Museum 89.
— im Corvinianischen Codex zu Wien p. LIV, LXXX.
— im Canzionale zu Jungbunzlau p. XLIX und L.
Inschrift in Runen auf einem Armband im Schatze Athanarich's 117.
— rhäto-etruskische p. CIV.
Johann St. in Mauernthal p. XCII.
Judenburg, Grabmal d. Bernhard Walter v. Waltersweil p. XXXII.
Jungbunzlau, das lateinische Cancionale p. XLVIII.

K.

Kaiser Friedrich III. 169.
— Karl IV. p. VI.
— Kaiser Max I, 143, 146.
— Otto I. 176.
Kaminmantel im Schlosse Tirol p. XLIII.
Kammerer Dietrich. Bischof von Wr.-Neustadt 173.
Kanitz, Reisestudien über Serbien pag. CXXV.
Karl der Grosse 176.
— Evangeliarium desselben p. LXXXVIII.
Karl IV. deutscher Kaiser p. VI.
Karner in Lorch 178, 183.
— in Maria Wörth 75.
Katakomben zu Fünfkirchen 24.
Katovic, ein verschlackter Wall p. XXXVI.
Kaufmann Angelica p. CVI.
— Caspar p. CVI.
— Peter p. CVI.
Keiblinger J. F. p. XCII.
Kelch, romanischer, zu Lambach p. XXIII.
— zu St. Peter in Salzburg p. LII.
— goth. zu Güns p. CIV.
Keltische Funde in den Hallstätter Gräber p. XV.
Kenner Dr. Fr. 51, p. VIII, XXXIV.
Keresd, Schloss in Siebenbürgen pag. CXXX.
Keutschach, Kärnten, Lichtsäule pag. XXI.
Keuzl Rupert, Abt v. St. Peter p. LI.
Klagenfurt, die Maria-Theresien-Statue p. CVII.
Klapp-Altärchen in Halberstadt pag. LXXVIII.
Kojetitz, Grabfunde p. XVIII.
Koller Jos., Domherr in Fünfkirchen 11.
König Ferdinand I. v. Ungarn 173.
— Ludwig v. Ungarn p. CXXXI.
— Georg v. Böhmen p. XCI.
Krakau, das Jagellonicum p. CXIV.
Kremer, Baudirector zu Krakau p. CXIV.
Kremnitz, goth. Kirche zu p. XVI.
Krems, die Spitalscapelle p. XVIII.
— „ „ Eisenarbeiten in derselben p. XX.
Kremsmünster, Reliquienschreinchen p. CXVIII.
Kreuze als Reliquiare p. CXXIII.
Kreuzpartikel p. CXV.
Krone, deutsche Kaiserkrone 41.
Krypta zu Fünfkirchen 20.
— zu Maria Wörth 70.
Kunstsammlung Artaria p. XXXIV.
Kupferstichsammlung im germanischen Museum 89.
Kusstäfelchen p. CXXII.

L.

Lambach, die Fresken in der Kirche pag. LXXXVI.
— romanischer Pontificalkelch p. XXIII.
Lauriacum, Christenverfolgung 175.
Lausanne, mittelalterliche Befestigungen zu 134.
Laxenburg, römischer Mosaikboden zu 66.
— Reliquiar p. CXX.
Lechfeld, die Schlacht am 176.
Lectorium s. Lesepult.
Leiden in Ungarn, die Kirche zu 14.
Leoben, Glasgemälde in der Wasenkirche p. V.
Lepkovsky, Jos. p. LI.
Leubner Paul, Pfarrer zu St. Johann pag. XCIII.
Lesepult bei S. Ambros in Mailand pag. CXIII.
— zu Ossegg p. CXIII.
— zu Aachen p. CXIII.
Lichtsäule zu Keutschach p. XXI.
— zu Lorch 178.
Lieffrinck Wilhelm Cornelius 145, 149.
Lind Dr. Karl 171, 175, p. XXIII, XXXIV. CXV.
Literatur-Repertorium im germanischen Museum 85.
Locki 167.
Lorch, die Kirche zu 175.
— die Todtenleuchte 178.
— der Karner 178.
— Glasgemälde 181.
— Sanctuarien 174.
— Grabmale 175.
— Bischof Constantin 175.
Lothringen, Prinz Karl v. p. CVIII.
Luditz, ein verschlackter Wall pag. XXXVI.
Ludwig, König v. Ungarn p. CXXXI.
Lügenveitel zu Ternitz p. CV.
Luzern, mittelalterliche Befestigungen 129.

M.

Mahuse, Gemälde von 93.
Mailand, S. Laurenzkirche p. XLIX.
— S. Ambrosiuskirche p. CXIII.
Majaro, Giuliano da, Architekt p. CII.

Maler ein, im XIV. Jahrhundert, dessen Siegel LVII.
— Conrad Dorner p. CVI.
— Gebhard Flatz p. CVI.
— Joh. Jac. Fink p. CVI.
— Jacob der Benedictiner 17.
Malerei im Orgelchor in Selpritsch 81.
— im Leuthause zu Lambach p. LXXXVI.
Manassia, Kirche zu p. CXXVII.
Marc-Aorel 175.
Margaretha, Tochter Königs Bela IV, p. XXXIII.
Margus, römische Flottenstation p. CXXVI.
Maria von Burgund 146.
— Theresia, Statue der Kaiserin zu Klagenfurt p. CVII.
— Feucht in Kärnten 75.
— Selpritsch in Kärnten 79.
— Wörth in Kärnten 73.
— Zell. Antipendium von Silber zu pag. CVII.
Markion 165.
Markomannenwall in Böhmen pag. LXXVI.
Martersäulen im alten Wien p. CXI.
Mathias Corvinus von Ungarn, dessen Porträt p. LXXXI.
— vor Wien 171.
Max I., deutscher Kaiser 135, 143, 146.
— dessen Triumphzüge 170, 172.
Medaillen auf den Entsatz von Wien CXI.
— im germanischen Museum 103.
Melk, Reliquiar in Form eines Kopfes pag. CXIX.
— Reliquiare p. CXXIII.
Messkännchen in der Sammlung des Freih. v. Rothschild p. XXXIV.
Messkelch, romanischer, im St Petersstift in Salzburg p. LII.
Mexicanische Mythologie 167.
Milstat in Kärnten 169, 172, 173, 174.
Miniaturen im germ. Museum 89, 90.
— in den corvinianischen Codices p. LXXXI.
Mistelstein, das Schwert 155.
Mithras cultus in Österreich p. XXXIV.
Möbel, alte im germ. Museum 102.
Mocker Franz p. XCVIII, XCV.
Moll Nic., Bildhauer p. CVI.
— Balthasar, Bildhauer p. CVII.
— Anton Cassian, Bildhauer p. CVII.
Monogramm des Veit Stoss p. LI.
— des Hanns Burkmeier 135.
das christliche 154.
Monstranze, gothische, zu Güns p. CIII.
Moosbrugger Wendelin, Leopold, August, Friedrich, Joseph p. CVI.
Mosaikbild in Salzburg Chiemseeerhof 53, 63.
— in Laxenburg 66.
Mozzoni P. 151.
Münzsammlung im germ. Museum 92.
Museum, germanisches 83.
— Archiv 85.
Museum, germanisches, Bilderrepertorium 87.
— Buchdeckel im 91.
— Costumebildersammlung 91.
— Folterinstrumente 100.
— Frauenhalle 100.
— Gemäldesammlung 93.
— Münzsammlung 104.
— Musikzimmer 92.
— Porträtsammlung 93.
Musikzimmer im germ. Museum 92.

N.

Nagy-Enyed, die Kirche zu p. XXXIII.
Naharwalische Brüder 154.
Neuberg, die freiherrliche Familie im Besitze eines Reliquiars p. CXIX.
Neusohl in Ungarn p. XVI
Noricum, die röm. Provincial-Bevölkerung p. I.
Nüll, Eduard van der p. LXIII.
Nürnberg, das germanische Museum 83.
— Wandgemälde im Rathhaus 142.

O.

Ofen, römisches Bad zu 59.
Ofenkacheln im germ. Mus. 96.
Oleśnicki Zbigniew, Erzbischof zu Gnesen, dessen Grabmal p. LI.
Ölberg zu Neusohl p. XVI.
— zu Sievering p. IV.
Orgler Flavian p. CIV, CV.
Oriovčanin, J. L. p. CIII.
Osiris 156.
Ossegg, steinernes Lesepult p. CXIII.
— der Capitelsaal p. CXIII.
Ostensorien als Reliquiare p. CXX.
Ottakar III., Herzog der Steiermark 176, p. VI.
Otto I. der Grosse, deutscher Kaiser 176.

P.

Paierhofer, die Familie p. V.
Palmesel der, 96.
Palazzo di Venetia im Rom p. CI.
Pallium lectorinum im germanischen Museum 98.
Passau, Pilgrim und Richarius, Bischöfe von 176.
Patena im St. Petersstifte zu Salzburg p. LII.
Pavlica in Serbien p. CXXVII.
Pentaptychon im Schatze zu Halberstatt p. LXXVIII.
Perger, A. R. v. p. LIV, LXXX.
Peterstift, St., in Salzburg, romanischer Messkelch sammt Patena p. LII.
— goth. Hausaltärchen p. KI.
Petreosa 105, 121.
Petronell, das Gefecht bei p. CVIII.
Petschnig Hans, Architekt 69, p. LI. XXXIV, LXXXII.
Petzold Georg 51, p. CXXXI.
Pfintzing, Propst Melchior 137.
Philosophie der Geschichte 151.
Pichler, Dr. Fried. p. XCVIII.
Pilgrim, Bischof v. Passau 176.
Pirkheimer 136, 142.
Plach, die Sammlung p. XXXIV.
Plastische Werke im germ. Museum 92, 94.
Pleschiwetz, der verschlackte Wall am p. XXXVII.
Podiebrad, König Georg p. XCI.
Polen, Sobiesky König v. p CVIII, CXII.
Portale am Dom zu Fünfkirchen 36.
Porträt des Königs Mathias Corvinus von Ungarn p. LXXXI.
Porträtsammlung des germanischen Museums 93.
Poseidon 155.
Posonyi's Dürer-Sammlung 136.
Prag, das S. Eligius-Reliquiar p. V.
— die Goldschmiedezunft zu p. V.
— das Lustschloss im Sternthiergarten p. XCI.
Prainer s. Bräuner.
Prantner Wolfgang, St. Georgsritter-Hochmeister 173.
Přzemisl, fester Thurm zu p. XXV.
Preobrazenije, Evangeliarium zu pag. CXXIX.
Pressburg, das Treffen bei, gegen die Türken p. CVIII.
Profanbauten zu Budweis p. XCV.
— zu Wittingau p. XCVII.
Pürck, die Kirche auf dem 173.

R.

Regeneration der Heraldik p. XXXIV.
Regensburg, das Reichscollegium zu 3.
Reliquiengefässe, ihre Form p. CXV.
Reliquien-Verehrung deren Verbreitung p. CXV.
Reliquiar der Goldschmiede zu Prag p. V.
— im Dome zu Trient p. CXXI.
— im germanischen Museum 96.
— im Besitze der freih. Familie Neuberg p. CXIX.
— im Salzburger Domschatze p. CXXIII.
Reliquientafeln p. CXXIV.
Resch Wolfg. 149.
Restauration des Jagellonicums zu Krakrau p. LXIV, CXIV.
Restaurationen zu Krakau p. LXIV.
Rhomberg Joh. Ant., Maler p. CVI.
Richarius, Bischof von Passau 176.
Riesenberg, die Hussitenschanzen bei p. LXXVI.
Riewel H. p. VI, XVIII.
Rokizan die Wälle bei p. LXXVII.

Rom, S. Vitalekirche zu p. LXXII.
— Palazzo di Venezia p. CI.
— Spottcrucifix 150.
Romanische Capitäle zu Teisten p. VII.
— Halle im Bürgerspital zu Steier p. VII.
— Kirche zu Dijon p. LXXI.
— Kirche zu Fünfkirchen 13.
— Kirche zu Teisten p. XXVIII.
— Portale an der Kirche zu Venzone pag. XLVII.
— Portale im Schlosse Tirol p. XLI.
Romanischer Kelch zu Lambach pag. XXIII.
Römer, Dr. Florian p. XVI, XXXIII.
Römerherrschaft in Serbien, Spuren der p. CXXV.
Römisches Bad in Salzburg 51.
Rudnik, Spuren eines röm. Bergbaues zu p. CXXV.
Rundbogenfries am Dome zu Fünfkirchen 33, 40.
Rundfenster goth. in Lorch 180.
Runenalphabet 154.
Runen-Inschriften 117.

S.

Sacken, Dr. Ed. Freih. von 1, 59, 144, pag. VIII, XXXIV, XLV, CI, CIII, CXXXII.
Sacramentshäuschen in der Spitalscapelle zu Krems p. XX.
— zu Lorch 179, 180, 183.
Sagen wegen der Teufelsmauer bei St. Johann p. XCIV.
Sagritz, Grabmale zu p. XXXII.
Salzburg, Hausaltärchen im Stifte St. Peter p. LI.
— romanischer Kelch sammt Patena p. LII.
— Reliquienschrein p. CXVII.
— aufgedecktes röm. Bad 51.
— Domschatz p. CXXIII.
Sammlung Albertina in Wien 136, 137, 139, 142.
— Birkenstock 140.
Sava, K. v. 184.
Schatz der Fünfkirchner Domkirche 18.
— des Westgothenkönigs Athanarich 105.
Schäffner, Dr. Cornelius p. XCI, XCII.
— Gemälde von 93.
Schärfenberg Bernhard, Elisabeth, Karl, Gotthard von 182, 183.
Scheiger Jos. p. XLIV.
Scheurl's Bibliotkek 91.
Schlosser-Arbeiten, mittelalterliche 95.
Schmid A. B. p. XLVIII.
Schmieder Pius p. LXXXVI.
Schönbüchel, das Teufelsschlössel pag. CXIV.
Schönbrunner Jos. 141.
Schongauer Martin p CII.
Schreine als Reliquienbehälter p. CXVII.
Schüssel, goldene aus dem Schatze Athanarich's 108.
Schulcz Ferenz 125, p. XXXIV.
Schweizerische Befestigungsbauten im Mittelalter 126.
Selpritsch in Kärnten 79.
Serbien, Reisestudien über, von Kanitz p. CXXXV.
— schlechte Restauration mittelalterlicher Denkmale p. CXXIV.
Severinus der h. p. I.
Siccardsburg, August v. p. LXIV.
Siebenbürgen, Studien über, v. Boner p. CXXX.
— mittelalterliche Stadtbefestigungen pag. CXXX.
Siebenhirter Joh., Hochmeister des Georgs-Ritter-Ordens 169, 172.
— dessen Ceremonienschwert 172.
Siegelsammlung im germanischen Museum 103.
Siegel (mittelalterliche) aus den Archiven der Stadt Lübeck p. LVII.
— eines Wiener Malers p. LVII.
— der Stadt Wien p. CXXXII.
— der Stadt Grossenzerdorf p. VI.
— der österr. Fürsten 183.
— Ernst des Eisernen 183.
— des Kaisers Albert II, 188—192.
— des Herzogs Friedrich IV. 186.
— des Herzogs Sigmund 186.
Sievring, die Kirche zu p. I.
Sigmund, Bischof zu Fünfkirchen 17.
— Herzog, dessen Siegel 186.
Smederevo, Kirche zu p. CXXVII.
Smum 157.
Sobiesky König Johann v. Polen p. CVIII, CXII.
Spott-Crucifix zu Rom, das 150, 168.
St. Albinus p. XCIII.
St. Florian 175.
St. Florian, Stiftsbibliothek zu 138, 140.
St. Rupertus 175.
St. Severinus 175.
Stadtthore: das Werderthor zu Wien p. CIX, CX.
— zu Budweis p. XCV.
— zu Basel 126.
— zu Hohenmauth XC.
Stahremberg, Ernst Rüdiger Graf pag. CXII.
— Guido Graf p. XXII.
Statue der Kaiserin Maria Theresia zu Klagenfurt CVII.
Steinwallburgen in Mittel-Europa pag. XXXIV.
Steinwälle in Böhmen pag. XXXVIII, LXXIV.
Stephan, Kölner-Maler-Meister 94.
Sternberg Kunigund v. p. XCI.
Sternthiergarten in Prag p. XCI.
Steyer in Ober-Österreich p. VI.
— das Bürgerspital VII.
Stickereien im germanischen Museum 98.
Stoss Veit 96, 103, p. LI.
Stuhlweissenburg, die Krönungskirche 14.
Stubengesellschaften zu Brunneck XXVIII.
Stwosz Veit p. LI.
Süss Vincenz Maria p. LXIV.
Suttinger Daniel CVIII.
Symbolische Darstellung an den Portalen des Schlosses Tyrol p. XLII.
— Bedeutung des Fisches 153.

T.

Tabor zu Feldbach und Fehring p. XLIV, XLV.
Taur Adelwin Graf v. p. XCIII.
Teisten, der alte Wehrthurm zu p. XXXI.
— die Pfarrkirche p. XXVIII, XXXI.
— die Georgskirche XXVIII.
Tepidarium zu Salzburg 57, 61.
Teriolis, römisches Castell p. XXXVIII.
Terracottaformen im Wiener Antikencabinet p. CI.
Ternitz, der Lügenveitel p. CVI.
Tertullian 158, 160, 165.
Teufelsmauer, die bei St. Johann pag. XCII. XCIV.
Teufelsschlössel zu Schönbüchel pag. XCIV.
Thausing, Dr. 135.
Tihany, die Unterkirche zu 13.
Tinkhauser G. p. XXVI.
Thurn, das Schloss p. XXVIII.
Tragaltäre CXXII.
Trajansebene in Siebenbürgen p. CXXX.
Treitsauerwein Max. 137.
Trient, Reliquiar im Dom p. CXXI.
Trachtenbildersammlung im germ. Museum 91.
Trautmannsdorf in Nieder-Österreich 173.
— Margaretha von 172.
Tulln bei Wien p. XIII.
Tummersdorfer Berengar, Ritter von. Jörg, Margaretha, Anna p. V.
Türken die, vor Wien p. CVIII.
— -Belagerung Wiens, 1683 p. CVIII
— Kampf mit den, vor Wien p. CVIII. CIX.
Türkische Bauten in Serbien pag. CXXVIII.
Tympanonrelief zu Venzone p. XLVII.
— im Schlosse Tyrol p. XLI.
Typhon, 156, 157, 159, 161, 162, 164.
Typhonische Leute 157, 163.
— Wirkungen 161, 163.
Tyrol, das Schloss p. XXXVIII.
— dessen Erbauungszeit p. XLIV.
— die Grafen von p. XXXVIII.
— der Rittersaal im Schlosse p. XXXIX.
— die Capelle p. XXXIX, XLIII.
— die romanischen Portale p. XLI.
— die romanischen Fenster p. XL.

U.

Ungarn, Ludwig König von p. CXXXI.
— Mathias König von p. LXXXI.
Ungarische Capelle zu Aachen p. CXXXI.

V.

Venzone, die Kirche p. XLVII.
Verbrennung der Leichen bei den Alten p. IX.
Verona, S. Zenokirche, ein Relief pag. CXXXII.
Vertrag des Kaisers Leopold I. mit dem Kurfürsten von Baiern p. CXII.
— mit König Sobiesky p. CXII.
Virilo, Bischof zu Lorch 176.
Vranjani, Römerstein zu p. CXXV.

W.

Waffen, gefunden in den Heidengräbern zu Hallstatt p. X.
Waffenhalle im germanischen Museum 99.
Walthersweil Bernh., dessen Grabmal zu Judenburg p. XXXII.
Walz, Dr. Michael. p. CXXXII.
Wälle, verschlackte zu Ginetz p. XXXVI.
— zu Luditz p. XXXVII.
— zu Pleschiwetz p. XXXVII.
Wappen des Georg Siebenhirter 172.
— des Johann Geymann 173.
— der Familie Prantner 173.
— der Familie Tummersdorfer p. V.
— der Wolfsauer p. V.
— der Paierhofer p. V.
Wappen der Edlasperger p. CXII.
— der Welsperg p. XXXII.
— der Hohenberg zu Rosenberg p. XXXII.
— der regierenden Fürsten Europas pag. LVII.
Wappensagen Deutschlands p. LVII.
— alphabet p. LVII.
— lexicon des germ. Museums 87.
Wappensaal im Grazer Landhause pag. CXVIII.
Wappentafeln von Holz in den Kirchen p. XXXI.
Welsberg, die Herren von und die Veste p. XXVIII, XXX.
Westgothen, die 122.
Wien, die St. Stephanskirche und die Grabmale daselbst p. LXIV.
— St. Stephanskirche, die grosse Glocke p. CIX.
— die mittelalterliche Stadtbefestigung p. CX.
— das Werderthor p. CIX, CX.
— die Stadtguardia p. CIX.
— die Vorstädte p. CXI.
— die zweite Belagerung durch die Türken p. CVII.
— der Alterthums-Verein p. XXXIV, CVII.
— Reliquiar im Franciscanerkloster pag. CXXII.
— kaiserl. Schatzkammer, Evangeliarium Karl des Grossen 43, p. LXXXVIII.
— kaiserl. Schatzkammer, Reliquienschrein p. CXVIII.
— Domschatz, Reliquiar p. CXIX.
— geistliche Schatzkammer, Reliquiare p. CXXI, CXXIII, CXXIV.
Wien, Hofbibliothek 138, 140. p. LIV, LXXX.
— das ehemalige kais. Zeughaus p. CIX.
Wiener-Neustadt 170.
— St Ulrichskirche 171.
— Augustiner Chorherren zu 171.
— Engelbrecht, Bischof zu 171.
— das Bisthum 170.
— die Georgsritter zu 171.
— die Burg zu 171.
Widter Anton p. XXXV.
Wittingau, Profanbauten in p. XCVII.
Wladaf, ein verschlackter Wall p. XXXVI.
Wohlgemuth, Gemälde von 93.
Wolkenstein, Oswald Freiherr von pag. XXVIII.
Würfel-Capitäl. das 22.
Wurmbrand, Jos. Graf v. XXIII.

Z.

Zähringen, Berthold von 132.
Zappert p. LXXXVII.
Zara, Reliquiare im Domschatze p. CXVII. CXIX.
Zeitblom, Gemälde von 93.
Zeughaus kais. in Wien, das ehemalige p. CIX.
Zimmermann Georg, Dombaumeister in Fünfkirchen 18.
Zieglaur, Joh. v. p. XXVII.
Zopfbehälter auf Abbildungen von Rittern p. V.
Zutrinkergesellschaft zu Brunneck p. XXVIII.
Zürich, dessen ausgestorbener Adel p. LVI.

ZV SCHAWEN
VIL SVSER IST DIE BLOM
ALS ROS VND GILGEN VF
DER AWEN
BARBARA BLOMBERGIN

Ein Porträt der Barbara Blomberg, der Mutter des Don Juan d' Austria.

Von E. Freiherrn von Sacken.

(Mit einer Tafel.)

In der auserlesenen Gemäldesammlung des Herrn J. B. Gsell in Wien befindet sich ein Bildwerk, welches der genannte Kunstfreund vor wenigen Jahren erwarb und das sowol wegen seines hohen Kunstwerthes als wegen der Darstellung besondere Aufmerksamkeit verdient; in ersterer Beziehung muss es unbedingt als ein Kunstwerk ersten Ranges bezeichnet werden, letztere ist von historischer Bedeutung. Es ist ein Relief aus sehr reinem Solenhofer Kalkschiefer, sogenanntem Kehlheimerstein, 1 Fuss 1 Zoll hoch, 9 Zoll breit. Wir sehen in mässig erhobener Arbeit eine vollständig entfaltete, im Hauptcharakter einer Lilie ähnliche, aber stylisirte Blume, aus deren innerem Kelche die Büste eines Mädchens hervorgeht. Das Innere der Blüthe selbst scheint diese Gestalt angenommen zu haben, denn es ist eine so wunderbare Verschmelzung von Blume und menschlicher Bildung, dass die eine völlig in die andere übergeht, und man kann nicht sagen, ist die Jungfrau zur Blume geworden und blickt noch das Antlitz scheidend heraus, um sich auch sofort in Blüthenblätter aufzulösen, oder wird durch ein Wunder die Lilie zum Weibe und nimmt zuerst die menschlichen Züge an, um vor unseren Augen wachsend bald die ganze Gestalt in vollendeter Schönheit zu zeigen. Diese Metamorphose erinnert an die Mythe der Griechen, deren gestaltende Phantasie die Pflanzen mit genienhaften Wesen bevölkerte oder an die von der Nymphe Klytia, der eifersüchtigen Geliebten Apoll's, die nach ihrem Tode in eine Heliotrop-Blume verwandelt wurde, was eine unserem Bildwerke einigermassen verwandte herrliche Marmorbüste des britischen Museums darstellt. Beiden Darstellungen liegt die poetische Idee einer symbolischen Ähnlichkeit der Jungfrau und der Blume zu Grunde; zu unserer aber gab dem Künstler, der jenes schöne griechische Werk gewiss nicht kannte, offenbar der Name des Mädchens: Blumberg, Veranlassung, was durch die Umschrift bestätigt wird, welche in poetischem Ergusse die Schönheit der Blume preist, aus der das Angesicht der holden Jungfrau herausblickt. Auf dem flachen Rande der Tafel stehen nämlich auf grünem Grunde mit rothen Capitalbuchstaben geschrieben die Verse:

VIL SVSER IST DIE BLOM ZU SCHAWEN
ALS ROS VND GILGEN [1] VF DER AWEN.

[1] Lilien.

In der That, man kann nicht leicht etwas lieblicheres sehen als diesen Mädchenkopf. Das feine Köpfchen ist leicht geneigt, die grossen Augen, die durch etwas stark herabfallende Lieder einen schmachtenden träumerischen Ausdruck erhalten, blicken sinnig nach abwärts, das Näschen mit sanftem Höcker ist leicht aufgebogen, an der Spitze in einer pikanten kleinen Fläche geschnitten, der nicht kleine Mund mit schwellenden Lippen hat sehr bestimmte Winkel, das Kinn, wie das ganze Oval, ist voll. Mit einem schalkhaften Zuge um den Mund paart sich ein etwas sinnlicher verlangender Ausdruck, besonders in dem träumerischen Blick. Der Gesammtcharakter lässt eine blasse oder doch zart gefärbte Blondine mit durchsichtigem Teint vermuthen. Das reiche Haar reicht in breiten Scheiteln weit herab und umrahmt das feine Gesicht; ein kokett etwas schief aufgesetztes, breites Tuchbarett mit Schlitzen und nachlässig unter dem Kinn herumgezogener Schnur steht reizend dazu: wallende Straussenfedern füllen den Raum neben dem Kopfe angenehm aus und vermitteln den Übergang in die Schnörkel des Blüthenkelches. Der volle proportionirte Hals, den eine Perlenschnur schmückt, an der ein kleines, mit Perlen gefasstes Medaillon oder ein geschnittener Stein mit einem männlichen Kopfe hängt, lässt auf einen ebenmässigen tadellosen Wuchs schliessen. So zeigt uns das Bildniss ein Wesen, das zwar keine regelmässige Schönheit, aber jenen eigenthümlichen Liebreiz und geheimnissvollen Zauber besass, der dem Männerherzen leicht gefährlich wird, es auch, wie wir später sehen werden, thatsächlich geworden ist.

Die künstlerische Ausführung bekundet eine vollendete Meisterschaft; die feine Individualisirung lässt keinen Zweifel an sprechender Ähnlichkeit zu, dabei ist in Mund und Blick etwas so lebendig bewegtes, dass man sagen muss, der Künstler hat das Original in einem besonders günstigen Augenblicke aufgefasst. Mit der empfundensten Detailcharakteristik verbindet sich der weichste Formenfluss, ein Schmelz und eine Glätte der Behandlung, welche die Zartheit der Haut trefflich bezeichnen. Die Augensterne und Pupillen sind leicht durch Eingravirung markirt, was dem Blicke mehr Leben verleiht und bei kleinen Bildwerken schon in der besten classischen Zeit in Anwendung kam: in jedem Zuge pulsirt warmes Leben, und über das Ganze ist eine Harmonie ausgegossen, welche die feinste Naturbeobachtung bekundet.

Auch die Pflanze, welche dem Porträt zur Folie dient, ist vortrefflich gearbeitet; sie ist rein ornamental behandelt: nur die zehnblättrige Hauptblume zeigt in der Form und eigenthümlichen schönen Rippung der Blätter im Allgemeinen den Charakter einer Lilie, der Stengel ist holzig und ästig, wie von einem Stamme abgerissen, die tief eingeschnittenen Blätter nähern sich dem modificirten Akanthusblatt der Gothik und sind sehr schwungreich. Eine phantastische kleine Nebenblume hat in der Mitte die Form eines Vergissmeinnicht, vielleicht nicht ohne Absicht, um die Intention des Porträt-Originales auszudrücken. Diesem Blümchen gegenüber hängt an einem schnörkeligen Aste ein tartschenförmiger, entsprechend stylisirter Wappenschild, dessen Bild eine Taube auf einem dürren Aste sitzend darstellt. Die Anordnung dieses pflanzlichen Beiwerkes in seiner Symmetrie mit wohlthuender Variation zeugt von dem feinen Geschmack und dem richtigen Gefühl des Künstlers, durch die unruhige Umgebung mit ihren vielen Spitzen und Zacken den Formenschmelz der Büste um so mehr hervortreten zu machen. Die technische Behandlung des angenehm warmtönigen Steines ist von grösster Vollendung.

Ein durch die Pflanze geschlungenes Band gibt uns den Namen der süss anzuschauenden Blume: BARBARA BLOMBERGIN. Die Familie, der sie entsprossen ist, deren Name gewöhnlich Plumberg, Pluemberg oder Blumberg geschrieben wird, war in Regensburg ansässig und es kommen in den Steuerbüchern und Rathsprotokollen dieser Stadt mehrere Glieder derselben vor[2]. Im Jahre 1500 räumt der Magistrat dem Andre Plumberger einen

[2] Blomberg scheint nur eine veränderte Schreibweise von Plumberg zu sein; in den Urkunden aus dem Anfang de XVI. Jahrhunderts findet sich meist die letztere.

Thurm bei St. Jacob ein; derselbe erscheint 1502 und 1503 als Hausbesitzer mit seiner Frau; 1508 kommt ein Gürtler Hanns Pluemberger als Eigenthümer eines Hauses in der Paulswachte vor, 1502 eine Witwe Barbara, die das Haus zum vordern Latron, jetzt zur Lilie, besass, es aber im folgenden Jahre verkauft haben muss, da sie nur mehr als Infrau genannt wird; 1502 und 1515 erscheinen Wolfgang und Hartwig Pluemberger, 1546 Veit Pluemberger als Erbbürger, und dieser, also ein Mann von angesehenem Stande, soll der Vater unserer Barbara gewesen sein[3]. Diese soll einer Erzählung zufolge nach dem frühzeitigen Tode ihrer Mutter in einem Kloster erzogen worden sein, dann aber ihren Vater, der im Kriegsdienste verstümmelt wurde, durch ihrer Hände Arbeit erhalten haben. Sie war nicht nur wegen ihrer seltenen Schönheit, sondern auch wegen ihrer schönen Stimme und ihres kunstreichen Gesanges bekannt; dieses Talent sollte von entscheidendem Einflusse auf ihr Lebensschicksal sein.

Bei den Religionswirren im zweiten Viertel des XVI. Jahrhunderts wurden verschiedene Versuche gemacht, durch Versammlungen und Besprechungen einen Ausgleich zwischen den streitenden, immer schroffer sich gegenüber stehenden Parteien herbeizuführen, die aber meistens bald scheiterten. Ein solches Religionscolloquium schrieb Kaiser Karl V. auch zu Anfang des Jahres 1546 aus und es wurde am 5. Februar zu Regensburg eröffnet, zerschlug sich aber schon nach drei Wochen. Als der Kaiser am 10. März daselbst anlangte[4], fand er die zusammengetretenen Theologen nicht mehr vor. Durch ein neuerliches energisches Ausschreiben gelang es ihm, eine Anzahl protestantischer und katholischer Reichsstände zu bewegen, ihr Erscheinen auf einem Reichstage zuzusagen, jedoch verstrich bis zu ihrem Eintreffen eine geraume Zeit und erst am 5. Juni konnte die Versammlung eröffnet werden. In der Zwischenzeit, die Karl ununterbrochen in Regensburg zubrachte, wurde er wiederholt von jener tiefen Schwermuth befallen, die, wahrscheinlich ein Erbtheil von seiner Mutter, auf die Entwicklung seines Charakters von so grossem Einflusse war und durch die sich ihm aufdringende Überzeugung von dem Sinken seines Ansehens genährt worden sein mochte. Seinen Trübsinn zu zerstreuen, wurde Barbara Blomberg, deren schöne Stimme den Kaiser in der Kirche entzückt hatte, wiederholt an den Hof gezogen, um durch ihren Gesang das Gemüth des Monarchen zu erheitern[5]. Dabei blieb es nicht; der stolze Kaiser entbrannte in Liebe zu der schönen Sängerin und knüpfte ein vertrauliches Verhältniss mit ihr an; die Frucht desselben war ein Knabe, der nachmalige grosse Seeheld und Besieger der Türken Don Juan d'Austria.

Dass Barbara Blomberg wirklich die Mutter dieses edlen Prinzen war, wird durch verschiedene Zeugnisse ausser Zweifel gestellt. Herzog Alba nennt sie in einem Briefe an Philipp II., ddo. Brüssel 29. Juni 1569, nicht nur ausdrücklich die Mutter Don Juan's, sondern fügt auch hinzu, dass es ihm scheine, man könne sich nicht entschlagen, etwas für sie zu thun, da dies allgemein bekannt sei[6]. Der General-Statthalter Requesens spricht in verschiedenen Briefen an Alba von der „Madame de Blomberghe" als der Mutter Don Juan's, als welche sie auch durch ihren ehelichen Sohn, der des Prinzen Bruder genannt wird, bezeichnet erscheint[7]; ja Don Juan selbst empfiehlt diesen seinen Bruder in den Instructionen, welche er am 27. Mai 1576 seinem Secretär Escovedo in Neapel gab, dem Könige. In Luxemburg kam er einmal mit seiner Mutter zusammen und zu wiederholten Malen traf er Anordnungen wegen ihrer Stellung.

[3] Gumpelzhaimer, Regensburgs Geschichte, Sagen, und Merkwürdigkeiten S. 870 ff.

[4] Stälin, Aufenthaltsorte Kaiser Karl's V. in den Forschungen zur deutschen Geschichte, V. S. 577.

[5] „Mater ei (dem Don Juan d'Austria) Barbara Blomberga Ratisbonensis forma ac genere juxta nobilis. Ex qua ad Carolum inducta, ut moerorem cantu avelleret, filium ille suscepit" sagt Fam. Strada, de bello Belgico Dec. I, L. X, p. 364.

[6] Gachard, Correspondance de Philippe II., T. II, p. 96 n. 884. (Comme il est de notoriété publique qu'elle est mère de Don Juan, il lui paraît qu'on ne peut se dispenser de faire quelque chose pour elle.)

[7] Gachard a. a. O. IV, 168, II, 391.

Der ziemlich gleichzeitige Schriftsteller Lod. Cabrera nennt zwar nicht den Namen, aber durch die Angabe des Ortes, an dem die Mutter Don Juan's starb, bezeichnet er ebenfalls Barbara Blomberg als diese; der gründliche, gut unterrichtete Jesuit Strada aber nennt sie ausdrücklich. Diesen Zeugnissen gegenüber erscheint die Verdächtigung, Barbara sei nur vorgeschoben worden und habe den Namen hergeben müssen, um den Fehltritt einer sehr hoch stehenden Dame zu bemänteln, unbegründet; das Geheimniss, in welches man begreiflicherweise die Angelegenheit zu hüllen trachtete, mag zu solchen Vermuthungen und zur Entstehung allerlei vager, seltsamer Gerüchte Anlass gegeben haben, die bei mehreren älteren und neueren Schriftstellern Glauben fanden[8]. Der sehr unverlässliche anekdotenreiche Biograph P. Bourdeille, genannt Brantome[9], meint, Don Juan könne der Sohn der Barbara Blomberg, mit der allerdings Kaiser Karl ein Verhältniss gehabt habe, nicht sein, denn „il tenoit trop de noble et d'un costé et de l'autre" (eine seltsame Begründung!), sondern er sei der „d'une grande dame et comtesse de Flandres, mère d'un grand dont nous avons parlé". Er scheint hiermit die natürliche Tochter des Kaisers, Margaretha, seit 1518 die Gemahlin des Ottavio Farnese zu meinen, welche Alex. Dumesnil in seinem Roman: „Histoire de Don Juan d'Autriche" geradezu nennt, nur macht er aus ihr eine Schwester Karl's! Was hätte aber Alba für einen Grund haben sollen, in einem direct an den König gerichteten Schreiben sich zu verstellen und Komödie zu spielen? Wiederholt spricht er von ihr (der Wittwe Kegell's) als der Mutter des Prinzen ohne ihren Namen zu nennen, während gewiss das Umgekehrte der Fall gewesen wäre, wenn Barbara blos als für die Welt vorgeschobene Mutter hätte figuriren müssen. Mit Recht hat daher Havemann in seiner Biographie des Don Juan, der auch die vorstehende Darlegung folgt, Barbara Blomberg als die wirkliche Mutter seines Helden bezeichnet[10].

Für die Feststellung des Geburtsjahres Don Juan's bietet unser Bildwerk einen wichtigen Behelf; denn während der Tag, nämlich der Schlachttag von Pavia, der 24. Februar, mit Sicherheit bekannt ist, sind die Angaben über das Jahr verschieden und schwankend. Van der Hammen, der am Hofe Philipp's III. lebte, Strada sowie Anton. Tiepolo und Lippomano lassen den Prinzen 1545 geboren werden, doch bemerkt schon der Letztere, dass er sich selbst für jünger ausgebe und auch Escovedo, der doch gewiss gut unterrichtet war, bezeichnet ihn in einem Schreiben an Antonio Perez als jünger. In der That liegen einige schlagende Beweise vor, dass er erst 1547 geboren wurde. Im Februar 1560 hatte er noch nicht das vierzehnte Lebensjahr, welches zur Ablegung eines Eides erforderlich war, erreicht und Philipp II. musste ihm deshalb die venia aetatis ertheilen; wäre er 1545 geboren, so hätte er in dieser Zeit sein vierzehntes Jahr bereits zurückgelegt gehabt[11]. Einen weiteren Beleg gibt die prachtvolle gleichzeitige Gussmedaille, die zum Gedächtniss des glänzenden Seesieges bei Lepanto am 7. October 1571, gemacht wurde. Sie zeigt das Brustbild des jugendlichen Helden mit der Umschrift: IOANNES AVSTRIAE . CAROLI . V . FIL' . AET. SV. ANN. XXIIII, unter der Büste: IO. V. MELON. F. 1571[12]; auf der Rückseite steht der Sieger, von Victoria bekränzt, auf der Columna rostrata, im Hintergrunde sieht man den Golf von Lepanto mit der Flotte. Umschrift: CLASSE TVRCICA

[8] So bei Iselin, Amelot de la Houssaie, Mém. histor. et politiq. Amsterdam 1722, I, 193, Evaristo de S. Miguel, Historia de Felipe II., I, 309 u. A.

[9] Oeuvres compl. Paris, 1822, I, p. 317.

[10] Schrenk von Notzingen, der seine Biographien noch zu Lebzeiten seines Herrn, des Erzherzogs Ferdinand von Tirol, schrieb, nennt die Mutter Don Juan's nicht, aber der spätere Herausgeber David Köhler fügt eine Note bei, in welcher er den Sohn Kaiser Karl's V. von Barbara Blumbergin geboren bezeichnet. (Ombrassische Helden Rüstkammer, Nürnberg 1735, S. 211).

[11] Lafuente, Historia general de España, Th. 13, führt dies nach den Protokollen der zu Toledo in obigem Jahre gehaltenen Cortes an. Havemann S. 2.

[12] Das Bild sammt Umschrift hat derselbe Künstler copirt zu einer Medaille auf die Einnahme von Tunis 1573.

AD NAVPACTVM DELETA, unterhalb: DIE . 7 . OCTOBR' 1571 [13]. Wenn also Don Juan im Herbste 1571 vierundzwanzig Jahre zählte, wie der Avers der Medaille bezeugt, so war er 1547 geboren. Dazu kommt noch, dass Kaiser Karl im Jahre 1544 gar nicht nach Regensburg kam; er befand sich vom 11. März bis 10. Juni in Speier, später in Lothringen und den Niederlanden [14], in diesem Jahre würde er daher kaum Gelegenheit gehabt haben, die schöne Regensburgerin kennen zu lernen und die Angabe Strada's und Anderer, dass dies während seines langen Aufenthaltes zu Regensburg 1546 geschah, wie oben erzählt wurde, verdient daher allen Glauben. Trotz dieser Beweise entscheidet sich Havemann doch für 1545. Unser Relief nun trägt die Jahreszahl 1546. Der poetische Hauch, der über das ganze Werk gegossen ist, die sinnige Verschmelzung des Bildnisses mit der Lilie, insbesondere aber die Umschrift, passen doch offenbar nur auf die Jungfrau und die Zeit der Blüthe des Liebesverhältnisses, nicht auf die Gefallene nach der Geburt des Kindes, nachdem die Liebesgluth erloschen war; denn das zärtliche Verhältniss wurde von dem stolzen Kaiser nicht fortgesetzt, und es ist wahrscheinlich, dass er die einstmalige Geliebte nie wieder sah. Es ist wohl kaum zu bezweifeln, dass das herrliche, von Meisterhand gearbeitete Bildwerk für den verliebten Kaiser gemacht wurde, womit die Jahreszahl übereinstimmt, die sonach auf 1547 als das Geburtsjahr Don Juan's hinweist.

Über die weiteren Lebensschicksale Barbara's ist aus den Correspondenzen Philipp's II. einiges bekannt. Das Kind wurde ihr gleich nach der Geburt genommen und heimlich dem kaiserlichen Kammerdiener Dubois übergeben unter der Aufsicht des treuen Luis Mendez Quijada, Obersten und Haushofmeisters des Kaisers, der das besondere Vertrauen desselben genoss. Barbara heirathete auf Geheiss des Kaisers einen adeligen Hofbediensteten Hieronymus Pyramis Kegell, wann ist nicht bekannt, aber wie es scheint schon vor ihrer Niederkunft, da man dem Knaben den Namen des Vaters: Geronimo beilegte, ihn somit wahrscheinlich für dessen Sohn ausgeben wollte. Kegell wurde in der Folge kaiserlicher Kriegs- oder Musterungscommissär in den Niederlanden (commissaire ordinaire des montres ou revues aux Pays-Bas) und erhielt aus dem kaiserlichen Schatze einen Jahresgehalt von hundert Gulden; Barbara gebar ihm zwei Söhne. Die Vermögensverhältnisse, in denen sie sich befand, waren keineswegs glänzend und der Kaiser scheint gegen seine ehemalige Geliebte nicht eben allzu freigebig gewesen zu sein, obwol auch Barbara, die, wie wir in der Folge sehen werden, einen grossen Hang zur Verschwendung besass, selbst Schuld daran gewesen sein mag, wenn sie sich immer misslicher gestalteten. So war sie arm und verschuldet, als ihr Gemahl am 15. Juni 1569 zu Brüssel starb; Alba schickte zu ihr, liess ihr den Rath ertheilen, über ihre Person nichts zu verfügen, ohne ihn zuvor in Kenntniss gesetzt zu haben, und frug beim Könige an, was für sie geschehen solle, da sie doch, wie allgemein bekannt, die Mutter Don Juan's sei [15]. Hierauf erwiderte Philipp in einem Briefe aus Aranjuez vom 26. September, er wünsche darüber die Ansicht und die Vorschläge Alba's zu vernehmen, doch solle er ihr unter keiner Bedingung gestatten, nach Spanien zu kommen [16]. Bald darauf (am 17. November) berichtete der Herzog, die Mutter Don Juan's habe mehrere Heiratsanträge erhalten und sie wäre vielleicht nicht abgeneigt, sich wieder zu vermählen, da sie noch jung genug dazu sei, er habe ihr aber sagen lassen, dass sie daran nicht denken dürfe [17]. Man ersieht hieraus, dass man auch jetzt noch, nachdem schon 22 Jahre seit der Geburt des Prinzen verflossen waren, mit Ängstlichkeit darauf bedacht war, das Geheimniss zu bewahren

[13] Herrgott, Nummoth. I, Tab. XXIX, p. 122. Arneth in Hormayr's Archiv 1823, S. 117.
[14] Stälin, a. a. O. S. 577.
[15] Gachard, II, p. 96, Nr. 884.
[16] A. a. O. p. 110, 905.
[17] Gachard, II, p. 112, 912.

und die Mutter nicht hervortreten zu lassen, indem man sie fortwährend bewachte und nicht aus den Augen liess. Barbara scheint sich auch diesen Umstand zu Nutzen gemacht zu haben und immer mehr trat sie mit eigensinnigen Forderungen auf. In einem eigenhändigen Briefe aus dem Escurial vom 30. Juni 1570 beauftragt der König den Herzog von Alba, dafür Sorge zu tragen, dass sie sich an einem Orte in den Niederlanden etablire, ohne sich wieder zu vermählen, und sie mit den erforderlichen Mitteln zu versehen, um ihrer Eigenschaft entsprechend leben zu können. „Dieses", fügt der König hinzu, „macht meinem Bruder viele Sorge, und mit Recht, und so beauftrage ich Euch, das Geeignete zu veranlassen und mich allsogleich davon zu benachrichtigen." [18] In Folge dieses Befehles verhandelte Alba mit der Mutter des Prinzen, um sie zu bewegen, sich in irgend eine Stadt der Niederlande zurückzuziehen; sie machte Schwierigkeiten, indem sie ihr Befremden darüber aussprach, dass man ihr eine solche Bedingung auferlege, endlich erklärte sie, sich in Gent niederlassen zu wollen. Der Herzog hatte zwar die Absicht, sie nach Mons zu schicken, allein da sie weder der französischen noch einer andern fremden Sprache kundig war, so zog sie Gent vor; sie sollte einen gebildeten Mann und eine anständige Frau zu ihrer Gesellschaft und Bedienung erhalten[19].

Die schlimmen Züge in Barbara's Charakter, Genusssucht und verschwenderische Üppigkeit, machten sich nun immer mehr geltend; sie war keine so edle Natur, um aus ihrer Stellung und dem Geheimniss, durch welches so hochgestellte Personen gewissermassen in ihre Hände gegeben waren, nicht Vortheil zu ziehen und sie suchte sich für den beständigen Druck, den man gegen sie ausübte und dem sie energischen Trotz entgegensetzte, sowie für den Mangel an Freiheit zu entschädigen; man liess ihr aber auch keine Ruhe und hätte sich ihrer gar zu gerne entledigt. „Gewiss", schrieb Alba an den König[20], „es wäre das Beste, wenn man die Mutter des Don Juan bewegen könnte, sich in ein Kloster zurückzuziehen, aber es kostete schon so viele Mühe, sie zu bewegen sich in Gent niederzulassen, dass wenn man ihr heute vorschlagen würde, sich in ein Kloster einzusperren, sie es gewiss verweigern, ja selbst ihre frühere Zusage zurücknehmen würde." Es ist der durch einen Kaiser zu Falle gebrachten und dadurch um ihr Lebensglück betrogenen Bürgerstochter, der Mutter eines so hervorragenden Helden, der Zierde und des Stolzes seiner Familie, ja der ganzen Welt, eben nicht zu verargen, dass sie sich nicht nach Belieben herumschieben liess; wäre sie fügsamer gewesen, sie hätte wahrscheinlich wenig gute Tage gehabt, aber sie wusste für sich zu sorgen, und liess sich nicht verkürzen, ja ihre Forderungen steigerten sich fortwährend und bereiteten dem harten knauserigen Alba manchen Verdruss. Ihre Weigerung, in ein Kloster zu gehen, wäre um so begründeter gewesen, als sie ihren einzigen am Leben gebliebenen Sohn, einen sehr begabten Knaben von 12 bis 14 Jahren, damals noch bei sich hatte. Früher hatte der König strengstens verboten, sie nach Spanien reisen zu lassen, jetzt wollte man sie wieder dahin bringen, allein sie setzte den entschiedensten Widerstand entgegen[21]. Alba schreibt darüber folgendes an den König (von Brüssel am 7. Mai 1571): „Ich habe Euerer Majestät schon angezeigt, dass ich mit der Mutter des Don Juan unterhandeln liess, um sie zu bewegen, dass sie selbst verlange nach Spanien zu gehen. Es war nicht möglich sie zu überreden: weit davon entfernt, wird sie ganz rasend, wenn man ihr von den Verhältnissen in Spanien spricht, sagt, man solle sich nicht schmeicheln, sie zu täuschen, da ihr die Art schon bekannt sei, wie man dort die Frauen einsperre, und dass man sie nicht bewegen würde, sich dorthin zu begeben und wenn man sie in Stücke hauen wollte. Hier hat man viele Noth mit ihr, denn sie hat einen fürchterlichen Kopf (une terrible tête). Euere Majestät mögen anordnen, was Sie

[18] A. a. O. p. 136, 960.
[19] Schreiben Alba's an den König von Grave, 9. August 1570. Gachard, II, p. 145, 969.
[20] Aus Antwerpen, 9. October 1570. A. a. O. p. 155, 987.
[21] A. a. O. p. 176, 1025.

für zweckmässig halten. Ich fürchte, dass sie wieder heirathet; ihr Geld geben, heisst es ins Wasser werfen, denn in zwei Tagen hat sie es auf Feste und Gastereien vergeudet."

In der That machte Barbara einen unverhältnissmässigen Aufwand und sie scheint in ihren Prätensionen und Geldforderungen unersättlich gewesen zu sein. Der Secretär Albornoz übersandte dem Secretär Çayas am 24. September 1571[22] ein Verzeichniss ihrer Ausgaben und des Hausstandes, damit es dem Könige vorgelegt würde, falls er sich entscheiden sollte, sie in den Niederlanden zu lassen; „denn", schreibt er, „man hat mit ihr ein fürchterliches Leben, da sie die eigensinnigste Person ist, die ich je in meinem Leben gekannt habe." Die beigelegte Liste weist aus: Eine Duenna und sechs andere Frauen, einen Haushofmeister, zwei Pagen, einen Caplan, einen Cassier (Dépensier) und vier Diener. Der Gehalt für alle diese beiläuft sich in einem Jahre auf 1226 Livres. Der Aufwand für die Tafel und die Kosten für die Erziehung Konrad Kegell's, Madame's Sohn, betragen 4100 Livres. Dann kommen die Möbeln, das Wagenpferd u. s. w. Albornoz ist der Ansicht, man solle die Frau mit List nach Spanien bringen, indem man ihr sage, man führe sie nach Antwerpen, wo man sie ein Schiff besteigen lassen könnte, welches sie nach Zeland führen würde.

Um diese Zeit suchte Alba ein Fräulein de Merwe als Gesellschafterin für Barbara zu gewinnen, und versprach ihr eine ehrenvolle Stellung, gute Behandlung und einen ansehnlichen Gehalt. Der erwähnte Entführungsplan kam nicht zur Ausführung, obwohl der Lebenswandel, den Barbara fortführte, ihr immer mehr Feinde zuzog; so äusserte sich der Secretär Çayas gegen den Herzog Alba über sie[23], er habe gar nichts über das, was der König über die Mutter Don Juan's schrieb, zu sagen, als dass ein zügelloses Weib ein Ungethüm sei („terrible animal es una muger desenfrenada"). Dennoch blieb Barbara in Brüssel, wie aus mehreren Briefen erhellt, welche der Statthalter Requesens, der sie immer mit der grössten Artigkeit, ja Auszeichnung behandelte, in Angelegenheiten ihres Sohnes aus Antwerpen im Sommer 1577 an sie richtete. In einem derselben beschwert er sich darüber, dass, wie aus einer Anzeige des Grafen von Berlaymont, Oberstjägermeisters von Brabant hervorgehe, ihr Sohn mit ihren Leuten im Walde von Soigne Hirsche gejagt haben, und fordert sie auf, nachdem dies den ausdrücklichen Befehlen des Königs entgegen sei und kein Cavalier sich solches erlaube, in Zukunft dafür Sorge zu tragen, dass die Jagd auf Hasen, Kaninchen und Füchse beschränkt bleibe; wenn sie Wildpret wünsche, so möge sie es nur dem Grafen Berlaymont oder seinem Stellvertreter sagen lassen, die gewiss ihren Wünschen entsprechen würden. Wie rücksichtsvoll Requesens gegen Barbara war, geht daraus hervor, dass, als sie sich wegen Auszahlung ihres Jahresgehaltes an ihn wandte, er den General-Steuereinnehmer Antonio del Rio sofort beauftragte, ihr die Pension auszuzahlen „devant et postposées toutes aultres pensions, rentes, mercèdes et assignations". Die Summe, welche sie jährlich für sich und ihren Sohn erhielt, belief sich auf 4944 Gulden, eine für die damalige Zeit gewiss sehr ansehnliche Rente. In den Comptes généraux des confiscations findet sie sich folgendermassen eingetragen: „A dame Barbara Blomberch vefve de feu messire Jéronime Kegel, alias Piramus, en son vivant comissaire ordinaire des monstres du Roy etc." [24].

Endlich scheint Don Juan selbst an dem Lebenswandel seiner Mutter Anstoss genommen zu haben, und er wünschte, dass sie nach Spanien gebracht werde; da sie aber nicht zu bewegen war, freiwillig diesem Ansinnen zu entsprechen, so entwarf er einen Entführungsplan, den er dem Könige in einem Briefe aus Neapel vom 6. September 1575 vortrug. Er schlägt vor, Herrn von Tartre zu seiner Mutter zu schicken, um sie zu einem Besuche bei ihm einzuladen; sie solle im

[22] A. a. O. p. 203, 1054.
[23] Unterm 17. Juli 1573. Gachard, p. 390, 1255.
[24] A. a. O. IV, p. 170. Note.

strengsten Incognito und ohne allen Aufwand reisen, in Begleitung des Tartre, und zwar durch Deutschland nach Italien; in Genua angekommen solle sie ein Fahrzeug besteigen, angeblich um nach Neapel zu segeln, statt dessen aber nach Spanien geführt werden [25]. Dieser Vorschlag scheint aber keinen Anklang gefunden zu haben und es blieb beim Alten.

Anders aber gestaltete sich die Sache als Don Juan zum Statthalter der Niederlande bestimmt wurde: nunmehr schien es unthunlich, seine Mutter, die ihm ohne Zweifel zur Last gefallen wäre, fernerhin in Brüssel wohnen zu lassen. In den Instructionen, welche der Prinz seinem Secretär Escovedo in Betreff der Übernahme seines neuen Postens ertheilte (aus Neapel am 27. Mai 1576), drückt er den Wunsch aus, der König solle bestimmen, wie er sich gegen seine Mutter zu benehmen habe; so lange sie in den Niederlanden sei, schiene es ihm angemessen, dass sie an einem Orte bleibe, der wenig besucht ist, wo sie wenig Leute sehen könne. Als er aber im November desselben Jahres in Luxemburg eintraf, konnte er die Angelegenheit selbst in die Hand nehmen. Barbara kam, vielleicht auf Aufforderung ihres Sohnes, den sie seit seiner Geburt nicht mehr gesehen hatte, nach Luxemburg; es war das erste und letzte Mal, dass beide zusammentrafen, denn er bewog sie zu dem Entschlusse, nach Spanien zu übersiedeln, und bald darauf schiffte sie sich nach Laredo ein. Es mag ihm damit ein Stein vom Herzen gefallen sein, aber es scheint, dass König Philipp nicht eben sehr zufrieden damit war, die excessive Frau in der Nähe zu haben, und er traf strenge Massregeln, sowohl damit sie ja nicht an den Hof käme, als dass das Geheimniss der Geburt des Don Juan möglichst bewahrt bleibe. Barbara musste daher direct von Laredo nach Cebrian de Mazote reisen. Vor Valladolid erwarteten sie die Marquesa de la Mota und ihre Schwägerin Madalena Ulloa, Gemahlin des oben erwähnten Luis Mendez Quijada, auf deren Schlosse Villagarcia Don Juan zwei Jahre seines Knabenalters verlebt hatte und der er die Grundlagen seiner Bildung verdankte. Einige Tage, bis zur Herstellung der Wohnung bei den Dominicanerinnen von Santa Maria la Real, wurde Barbara von diesen edlen Damen bewirthet. Der König hatte ihr ein Jahrgeld von 3000 Ducaten bewilligt, doch auch diese gewiss erhebliche Summe reichte zur Bestreitung ihrer Bedürfnisse nicht aus und wiederholt sah sich Don Juan genöthigt, seiner Mutter besondere Zuschüsse zu übersenden [26]. Ihre letzten Lebensjahre verbrachte sie in Colindres nahe bei Laredo: nach Cabrera aber starb sie nicht daselbst, sondern zu Arroyo de Molinos, vier Leguas von Madrid und zwar im Jahre 1598, dem Todesjahre Philipp's II., in einem Alter von beiläufig 70 Jahren.

Von Barbara's beiden Söhnen aus ihrer Ehe mit Pyramis-Kegell war der ältere, Konrad 1557, also erst ungefähr zehn Jahre später als Don Juan geboren. Alba rühmt in einem Briefe an den König dessen vorzügliche Anlagen, die aber wie es scheint nicht zweckmässig ausgebildet wurden. Don Juan empfahl seinen Halbbruder dem Herzoge, der sich deshalb an Simon Creton wandte, mit der Bitte, er möge den Knaben aus Gefälligkeit für ihn und den Prinzen zu sich in's Haus nehmen, ihn anständig halten und erziehen lassen [27]. 1575 treffen wir ihn wieder bei seiner Mutter in Brüssel; später schickte ihn Don Juan nach Burgund, musste ihn aber wegen seines zügellosen Lebens nach einiger Zeit verhaften lassen. Bei Übernahme der Statthalterschaft wünschte er ihn ebenfalls aus seiner Nähe entfernt zu wissen und liess daher durch Escovedo beim Könige anfragen, ob er es nicht zweckmässig fände ihn zu bewegen, dass er in einen geistlichen Orden in Westindien eintrete [28]. Konrad aber entsprach diesem Wunsche nicht, denn wir finden ihn später unter Alexander Farnese als Befehlshaber eines Fähnleins oberdeutscher Soldaten in den Nieder-

[25] Gachard nach der Coleccion de documentos inéditos para la historia de España, IV, p. 170, Note.

[26] S. Havemann, a. a. O. S. 206, Note nach Lafuente, Historia general de España Th. 13, 431, und Van der Hammen, D. Juan d'Austria 293.

[27] Gachard, a. a. O. II, p. 391, Note.

[28] A. a. O. IV, p. 169.

landen. Barbara's zweiter Sohn ertrank als Knabe in einer Cisterne in derselben Woche als sein Vater starb (im Juni 1569).

Kehren wir nun zu unserem herrlichen Blumenbildnisse der schönen Geliebten Karl's V. zurück. Es entsteht jetzt die Frage nach dem Künstler, der das ebenso poetisch gedachte als meisterlich ausgeführte Bildwerk schuf; er findet sich zwischen der Jahreszahl mit A und H in Ligatur monogrammirt. Trotz dieser Bezeichnung lässt sich der Meister nicht mit Sicherheit bestimmen, da über die Bildschnitzer und Künstler der kleinen Plastik und deren Monogramme gerade aus dieser Periode wenig bekannt ist. Man hat an Augustin Hirschvogel gedacht, allein es machen sich gegen diese Annahme mancherlei Bedenken geltend. Allerdings war Hirschvogel ein sehr vielseitig gebildeter und in verschiedenen Arten der Technik bewanderter Mann, im Malen, Emailliren, Steinschneiden, insbesondere aber in der Ätzkunst und Glasmalerei. Er schnitt auch Wappen und Münzstempel, machte in seiner Jugend Öfen, Krüge und Bilder von Thon, gab aber dann diesen Zweig auf und verlegte sich vornehmlich auf Kosmographie, durchwanderte viele Länder, zeichnete und radirte eine grosse Anzahl von Veduten und gab (1543) ein Büchlein über Geometrie und Perspective heraus; er ist auch der Verfasser einer poetischen Concordanz des alten und neuen Testamentes[29]. Bei dieser vielseitigen Begabung und grossen Productivität ist es wohl möglich, dass er sich auch in der sehr ansprechenden und damals beliebten Technik des Schneidens in Kehlheimerstein versucht habe[30], obwol kein einziges authentisches plastisches Bildwerk von ihm bekannt ist. Aber dass er der Schöpfer unseres wundervollen Reliefs sei, muss sehr bezweifelt werden. Dieses ist für ihn viel zu gut. Hirschvogel's Arbeiten sind von untergeordneter künstlerischer Bedeutung, weder durch Selbständigkeit der Erfindung oder poetischen Schwung, noch durch vollendete Technik ausgezeichnet; die figuralischen Darstellungen, deren sich unter seinen 136 radirten Blättern viele befinden, sind sehr schwach, von mangelhafter Zeichnung und jener manierirten Weise, an welcher die deutsche Kunst dieser Zeit durch missverstandene Nachahmung der grossen Italiener krankt. Die radirten Porträte zeigen weder besonderen Geist in der Auffassung, noch lebendigen Ausdruck, sondern sind trocken und nüchtern; mehr Interesse bieten seine Landschaften, deren er besonders viele im Jahre 1546 radirte[31], sowol als immerhin frühe Versuche selbständiger landschaftlicher Darstellungen als wegen der abgebildeten Bauwerke und Städte. Wenn man seine Bildnisse mit dem Relief vergleicht, wird man sich kaum bestimmt finden, beide als die Schöpfungen eines Geistes, als die Werke einer Hand zu erklären. Übrigens bekundet das letztere einen sehr gewandten, mit der Technik wohl vertrauten Bildschnitzer, der das Wesen der Plastik in seinem Kerne erfasst, die Wirkung und Behandlung des Reliefs trefflich verstanden hat, man könnte also sagen einen Bildhauer von Fach, kann sonach nicht als gelegentliche Arbeit eines auf ganz anderen Gebieten thätigen Künstlers angesehen werden. In der Ornamentik steht Hirschvogel schon vollständig auf dem Boden der römischen Renaissance, während die Stylisirung der Blume, der Blätter und des Wappens auf unserem Relief noch entschieden gothische Anklänge enthalten. Das Wappen: eine auf dürrem Aste sitzende Taube, ist nicht das Hirschvogel's — dieser führte einen über Mauerzinnen emporfliegenden Adler im blauen Felde, als Symbol seines emporstrebenden Geistes und als Anspielung auf seine vielen Reisen — sondern wahrscheinlich ein willkürlich gewähltes, wo dann die Taube etwa eine ähnliche Beziehung zu der im Porträt dargestellten Person hätte, wie die Lilie. Endlich hat sich Hirschvogel auf allen seinen Radirungen anders monogrammirt, nämlich mit einer Ligatur von

[29] Will, Nürnberg. Münz-Belustigungen III, 185. Bergmann, Medaillen auf berühmte Männer I, 280 ff.

[30] Ich vermuthe, dass viele Modelle zu den herrlichen Gussmedaillen im XVI. Jahrhundert, besonders Porträts, nicht aus Wachs modellirt, sondern aus weichem Stein oder Holz geschnitzt wurden.

[31] In diesem Jahre, am 1. April nahm er in Wien ein Haus auf der Tackhen bei der Himmelpforte von St. Stephan als Grundherrn in Bestand. Bergmann, a. a. O. S. 292.

A zwischen den beiden Strichen des H, darüber ein Kreuzchen und F: ⅄F, stehend oder liegend. Das Monogramm unserer Tafel zeigen nur drei gestochene Blätter mit dem Bildnisse des Theophrastus Paracelsus und den Jahrszahlen 1538 und 1540, die vielleicht nach Zeichnungen Hirschvogel's, aber nicht von seiner Hand gestochen sind[32]. Aus der für die Zeit der Anfertigung des Reliefs etwas alterthümlichen Stylisirung des Blattwerkes, insbesondere aber aus der strengen Zeichnung und scharf individualisirenden Auffassungsweise des Kopfes, verbunden mit dem eigenthümlich sinnigen, ernsten Ausdrucke, der den spät mittelalterlichen Bildwerken eigen ist, lässt sich schliessen, dass der Künstler noch in älteren Traditionen wurzelte und seine Bildung in der Schule der Meister aus dem Ende der gothischen Periode, wie Riemenschneider, Veit Stoss, Syrlin u. dgl. erhielt. Auch die Form der Vier, die im XV. Jahrhundert allgemein war, ist in dieser Zeit nicht mehr gewöhnlich[33]. Sonach muss man die Tafel einem nicht mehr jungen Künstler zuschreiben; in der That tritt uns hier ein ganz gereifter vollendeter Meister entgegen, dessen Name aber dermalen nicht angegeben werden kann. Ob es Albert van der Hölle, Medailleur und Stempelschneider am herzoglich baierischen Hofe zu München war, der das Relief fertigte, oder ein Sprosse des Künstlergeschlechtes Hagenauer[34] muss dahin gestellt bleiben. In Beziehung auf Feinheit der Charakteristik, empfundene Auffassung des Lebens und Darstellung der realen Erscheinung ohne Spur von Materialismus, im Gegentheile, von dem warmen Hauche der Poesie und wahrer Idealität durchweht, zeigt das Porträt der Barbara Blomberg eine gewisse Verwandtschaft mit den beiden berühmten Holzbüsten, welche der verstorbene Kammermedailleur J. D. Böhm besass[35]; es ist dies das grösste Lob, das unserem Bildwerk gespendet werden kann, da die erwähnten Büsten anerkanntermassen das Höchste sind, was die kleine Plastik in dieser Art hervorbrachte, der Triumph der Porträtbildnerei. Auch von diesen ausserordentlichen Kunstwerken ist der Meister nicht bekannt; der früherer Besitzer, einer der ersten Kunstkenner, war geneigt, sie dem Hans Holbein zuzuschreiben.

Noch muss der aussergewöhnlichen, tadellosen Erhaltung des Reliefs gedacht werden, indem nicht nur an diesem selbst nicht das geringste fehlt, sondern auch die mit Ölfarbe aufgetragene, leicht sich ablösende Randschrift sowie der mit gemalten Ochsenaugen gezierte Orginal-Goldrahmen fast vollkommen unversehrt sind. Es ist wahrscheinlich, dass man schon in alter Zeit das Bildniss der kaiserlichen Geliebten irgend einer vertrauten Person unter dem Siegel der Verschwiegenheit übergab, wodurch es, vielleicht allmälig in Vergessenheit gerathen, an einer Stelle blieb, bis es in neuester Zeit, nachdem über das Geheimniss längst Gras gewachsen, zum Verkaufe kam.

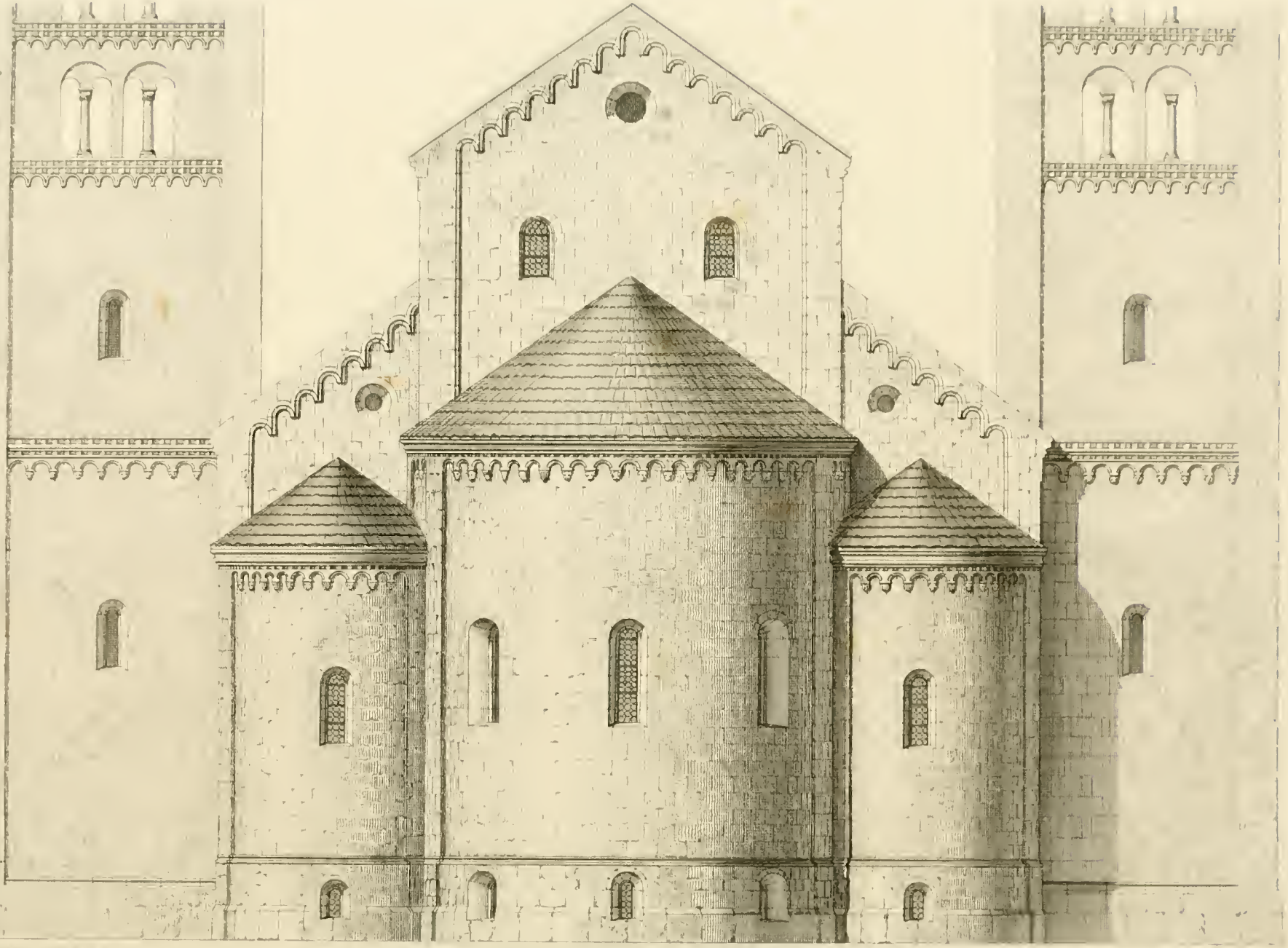
[32] Nagler, die Monogrammisten, I, S. 352, Nr. 662.

[33] Mehrere Landschaften Hirschvogel's aus dem Jahre 1546 zeigen zwar eben diese Form der Vier, doch ist die eines Dreieckes mit zwei verlängerten Schenkeln: 4, weit häufiger.

[34] Nicolaus von Hagenau vollendete 1501 den Hochaltar des Münsters zu Strassburg, der 1724 nach Erstein gebracht, später zerstört wurde. Friedrich Hagenauer aus Strassburg war vielleicht der ausgezeichnetste Medailleur seiner Zeit; die Köpfe auf seinen Gussmedaillen sind voll Leben und von der vollendetsten Durchführung. Er arbeitete seit 1526 zu Augsburg, besonders aber modellirte er viele Männer, die sich 1530 auf dem Reichstage zu Augsburg befandeu; er lebte noch 1543; sein Monogramm ist FH. Bergmann, Med. auf ber. Männer I, S. 159.

[35] Sie wurden nach seinem Tode im Auctionswege um den Preis von 12.400 fl. verkauft (gewiss ein Beweis ihrer allseitig anerkannten Trefflichkeit) und gingen dann um einen noc höheren in den Besitz des Baron Rothschild in Wien über.

Finalkirchen, Rücksente der Kathedrale



Druck aus der k.k. Hof u. Staatsdruckerei in Wien 1868

Die Kathedrale von Fünfkirchen.

Von E. Henszlmann.

(Mit 1 Kupfertafel und 27 Holzschnitten.)

I. Baugeschichte.

Ein Domherr des Fünfkirchner Capitels, Joseph Koller, hat ein sehr verdienstliches und gründliches Werk über das dortige Bisthum geschrieben, welches von 1804 an in lateinischer Sprache veröffentlicht wurde. Der erste Band führt den Titel „Prolegomena in Historiam Episcopatus Quinqueecclesiarum", die folgenden sieben „Historia Episcopatus". Im ersten Bande werden die Alterthümer der Stadt beschrieben und auf XVI Tafeln dargestellt. So ausgezeichnet sicherlich der Text ist, ebenso mangelhaft sind die Abbildungen.

In diesem Werke stellt der Verfasser die zehn vom heiligen Stephan in Ungarn gegründeten Bisthümer fest, nämlich: I. Gran, II. Kalocsa, III. Veszprim, IV. Erlau, V. Raab, VI. Csanád, VII. Waizen, VIII. Grosswardein, IX. Siebenbürgen und X. Fünfkirchen[1].

Für die Aufnahme des Fünfkirchner Bisthums in die Reihe der ersten zehn vom heiligen Stephan gegründeten findet sich dort ein directer urkundlicher Beweis. Es ist dies eine vom Jahre 1404 stammende, im Sümegher Kloster erhaltene Abschrift mehrerer auf dieses Bisthum bezüglicher königlicher Diplome. Das letzte derselben rührt von Andreas II. her, hat keine Jahreszahl und enthält in sich, historisch zurückgehend, gleichsam eingeschachtelt, die Abschriften von Diplomen der Könige Bela III., des heiligen Ladislaus, Andreas I. und Stephans I., deren Originale nach und nach verloren gegangen waren, deren Inhalt aber in diesem dem jüngsten derselben wiederholt und bekräftigt wird. Die Sümegher Urkunde hat zuerst Inhoffer, dann Koller in seiner „Historia Episcopatus Quinqueecclesiarum" und Fehér im Codex Diplom. sowohl ganz, als auch einzeln unter den Diplomen der betreffenden Könige publicirt.

[1] Josephi Koller „Prolegomena in historiam episcopatus Quinqueecclesiensis" S. 70. Numera: I. Strigoniensis, II. Colocensis, III. Veszprimiensis, IV. Agriensis, V. Tauriniensis, VI. Morisanus, qui postea dictus est Chanadiensis. Restant quatuor ad numerum implendum; ad numerum implendum adhiberi nequit Zagrabiensis: qui nimirum S. Ladislao Regi natales suos debet. Minus vero Sirmiensis et Bosnensis, quorum prioris certa est Andrea II. regnante origo, posterior, quod Hungarorum ditio Bosniam tunc haud complecteretur, fundari a S. Stephano non poterat. Nitriensis Episcopatus exordia ipso Colomanni Decreto esse recentiora non immerito existimamus. Legitur nempe c. 22: „„Iudicium ferri et aquae in aliqua Ecclesia fieri interdicimus, nisi in sede Episcopi et majoribus praeposituris, ut Posonii et Nitriae.““ Unde colligitur Nitriae sedem Episcopi nondum, verum duntaxat Praeposituram ad instar Posoniensis existisse. Baciensis ante annum 1093 non exstitit. — Restat igitur, ut sit VII. Vaciensis, VIII. Varadiensis, IX. Transylvaniensis, X. Quinqueecclesiensis. Nam alius, qui pro his inferatur in numerum, nullus est reliquus".

In der ältesten dieser Urkunden, jener des heiligen Stephan, wird ausdrücklich gesagt, dass dieser König die Errichtung des Fünfkirchner Bisthums zur Ehre Gottes und aller Heiligen unternommen und dessen Privilegien und Grenzen festgesetzt habe[2]. Die Urkunde ward in Raab im Jahre 1009 angefertigt.

Die in der Zeit nächste und dort eingeschaltete Urkunde ist eine Bestätigung der vom Palatin Radó dem Bisthum gemachten Schenkungen, durch Andreas I. vom Jahre 1057.

Nun folgt ein Diplom des heiligen Ladislaus vom Jahre 1093, in welchem der Gründung des Fünfkirchner Bisthums durch den heiligen Stephan directe Erwähnung geschieht und die Grenzen der Diöcese nochmals bestimmt werden, was sowohl wegen neuerlicher Gründung des Agramer Bisthums als wegen der Übergriffe, die sich der Kalocser Bischof wiederholt erlaubte, nöthig befunden wurde. Es wird hier erwähnt, dass letzterer deshalb feierliche Abbitte that und in Zukunft die Grenzen zu respectiren versprach.[3]

Weit wichtiger noch ist in Bezug auf die Cathedrale, den Bischof und die Stadt Fünfkirchen das vom Jahre 1190 herrührende Privilegium Bela's III.; denn hier finden sich theils die alten Rechte vollständig angeführt und bestätigt, theils neuere ertheilt. Es war Bischof Calanus (1187—1219), welcher dieses, ursprünglich unter einem Goldinsiegel angefertigte Diplom erwirkte („ut autem haec a nobis facta ratificacio seu publicacio priuilegiorum videlicet atque libertatum, que fidelissimi Calani sunt officio superius exarata .... innouantes, et quantum fas est nobis dicere confirmantes in memoriam omnium posterorum nostre regalis Aule Bulla Aurea fecimus perhempnari Anno dominice incarnacionis Millesimo Centesimo, Nonagesimo ... Per manus Katapanni vicecancellarij est hoc priuilegium adnotatum (bei Koll. II. Ep. I, p. 293 et seq.). In obiger Urkunde werden den Einwohnern von Fünfkirchen mehrere bedeutende Vortheile zuerkannt: die Immunität von Zöllen, wo solche immer im Lande bestehen, das gegen die königlichen Geldwechsler erlassene Verbot, ihren Wohnort in Fünfkirchen aufzuschlagen, und das Verbot der Provincialversammlungen in Fünfkirchen ohne ausdrückliche Zustimmung des Bischofs. Letzterem wird neuerdings der Zehnte bestätigt und ausgesprochen, dass der Zehnte blos von den Beamten des Bischofs eingetrieben werden dürfe; es wird sowohl den Beamten des Reiches, als den eigenen des Königs jede Steuereintreibung in der Diöcese verboten und gesagt, dass der Bischof vom Zehnten seiner Diöcese blos drei Marken zu zahlen, der Palatin aber nicht, wie anderswo, ein Recht auf den zwanzigsten Theil des Zehnten und der Obergespan auf den hundertsten Theil habe. Der Bischof erhält dadurch eine beinahe unumschränkte Jurisdiction auf seinen Gütern, sowie auch das Recht, die Widerspenstigen mit dem Kirchenbanne zu verfolgen. Somit lässt sich Bela III., im Sinne der damaligen Zeitverhältnisse, als zweiter Gründer des Fünfkirchner Bisthums betrachten.

Die Urkunde Andreas II., welche die vorhergehenden in sich fasst, hat neben der Bestätigung der alten Privilegien auch eine mehr persönliche Beziehung auf den damaligen Bischof Bar-

[2] „Nouerint omnes fideles .... qualiter nos cum consensu Sanctissimi Apostolici et in presencia eius nuncij Azonis Episcopi, et aliorum omnium nostrorum fidelium Episcoporum, Marchyonum, Comitum nec non minorum quoque personarum, erectionem Episcopatus qui vocabitur Quinqueecclesiensis, statuimus in honorem dei, et omnium Sanctorum, Boniperto ibi Episcopo facto, privilegijs terminisque ordinavimus et confirmavimus. Primum terminum (folgt die Grenzbestimmung) etc. Datum decimo kalendas Septembris Indiccione Septima, Anno incarnationis domini Millesimo Nono, pio Stephano regnante Anno nono, Actum in civitate Jauryana". (Bei Koller, Hist. Ep. I, 62 u. f, bei Fehér, Cod. T. I, p. 291 u. 292.)

[3] „Colochensis namque Sedis Desiderius Episcopus, qui quadam in parte inuasor terminorum eius excitari potest, post varias excepciones, replicaciones, religionis sue fidem rogatus, ueritatem confessus est, et patefacte calumpnie Indulgentiam publice protestatus ab eodem Stephano Episcopo" (dieser Stephan war, nach Koller Fünfkirchner Bischof von 1070 bis 1100) „prostratim deprecatus est, cuius confessionis professionem amoniti et publice satisfaccione penitencie contenti, primi ac sanctissimi Regis Stephani eidem Ecclesie concessorem Instrumentorum scriptis et sigillis edocti etc." (Bei Koller, Hist. Ep. T. I. p. 171 et seq.)

tholomäus, welchem durch sie ein grosser Gütercomplex geschenkt wird. Der aus Frankreich stammende Bartholomäus (nach Koller von 1219—1252) hatte die Heirath der ungarischen Königstochter Jolantha mit dem Könige von Arragonien vermittelt und zu diesem Zwecke vier Reisen auf eigene Kosten unternommen, die ihm nun Andreas II. ersetzt und vergütet, und zwar in mehr als königlich freigebiger Weise, wenn man annimmt, dass dritthalb Jahrhunderte später, wo das Geld bereits einen geringeren Werth hatte, König Matthias auf einzelnen seiner Reisen nicht mehr wie 60 fl. verausgabte, während bei den Reisen des Bischofs von einem Aufwande von fünftausend Marken die Rede ist[4].

Bereits die ursprüngliche Kathedrale des Bisthums von Fünfkirchen war dem Apostel Petrus geweiht, wie dies auch Koller annimmt, fussend auf die Worte der Urkunde des heiligen Stephan „si quis violare (terminos Dioecesis) presumpserit — sciat se — a Sancto Petro Apostolo, in cujus honore supramemoratus constructus est Episcopatus, perpetuo anathemate dampnandum". Doch können wir nicht zugleich mit Koller annehmen, dass die noch bestehende Kirche, in irgend einem ihrer Theile, ihren Ursprung dem heiligen Stephan verdanke, oder dass sie von diesem begonnen und von seinem Nachfolger Peter, wie dies Koller nach dem Ausdrucke Johannes von Gvercse „absolvit" annimmt, vollendet worden sei. Denn diese erste Kirche ging im Jahre 1064 durch Feuer zu Grunde, wie dies Koller selbst angibt[5]; dass aber dieser Untergang ein gänzlicher war, muss jedermann zugeben, der einige Kunde von der zu jener Zeit in Ungarn gebräuchlichen Bauweise hat, welche die des ersten Bedürfnisses, der blos mit wenig dauerhaftem Material, besonders Holz, betriebene sogenannte Untergangsbau war. Hiezu kommt das Zeugniss des Bischofs Hartwig, welches dem heiligen Stephan nicht den Gesammtbau der bischöflichen Kirchen, sondern blos deren innere Ausstattung zuschreibt. Ferner ist man, nach der Aussage von Augenzeugen, bei der Planirung des vor der bestehenden Kirche befindlichen Platzes auf die Fundamente eines kleineren älteren Gotteshauses gekommen. Diese Fundamente sollen sich in der halben Länge der heutigen Kathedrale, vom Bischofshause etwa bis an das gegenwärtige südliche Portal erstrecken, und in ihnen noch Reste von Säulen vorkommen, so dass wir hier eine altchristliche Basilika zu vermuthen berechtigt sind, welche dem Zeitalter Stephan's und Peter's entsprechen würde, in welcher des letzteren Begräbniss zu suchen wäre und die durch den Brand vom Jahre 1064 zu Grunde gegangen sein mag. Endlich ist, was in der Folge klarer werden wird, der Styl der jetzigen Kathedrale der romanische, der, allen bis jetzt bekannten sicheren Daten zu Folge, in Ungarn nicht vor dem letzten Viertel des XII. Jahrhunderts auch nur einigermassen durchgebildet angewandt wurde. Das einzige aus früherer Zeit im Lande erhaltene christliche Baudenkmal ist die Unterkirche von Tihany, die, als Begräbnissstätte des Königs

[4] „Volentes .... ipsam Quinqueecclesiensem ecclesiam conseruare indempnem pro maximis dampnis et dispendijs ipsius ecclesie Quinqueecclesiensis, videlicet quinque Millibus marcarum consumptis et expensis, in uijs antedictis, presertim quia possessionem et cortem episcopalem supra Drauam contra Vaska ex opposito sitam in nomine Santi Martini nuncupatam cum decem et septem uillis ad eandem cortem pertinentibus, occasione illius Itineris, nostris pro servitijs, regio de beneplacito obliganit, tempore quolibet per se, suosve Successores, quandoque poterit, ecclesiam comodius redimendam, ut hoc liquido est compertum, paucissima et breuissima in conpensacionem memoratam predictam venerabilis patris expensarum sumptuum et laborum, quasdam possessiones regias, per quantitatem predicte pecunie offerentes, videlicet terram Boda etc." Das Document hat keine Jahreszahl, muss aber nach Koller's Bemerkung frühestens Anfang Novembers 1235 ausgestellt sein. (Bei Koller, Hist. Ep. II, p. 86 et seq.)

[5] Hist. Ep. I p. 138." Andrea ac Bela regibus vita functis, Salamon, Henrici Cäsaris auxilio, Geisa et Ladislao Belae Regis filiis haud invitis, anno 1063 in solium restitutus et anno 1064 Quinqueecclesiis in Principis Apostolorum Basilica coronatus est. Inter haec solemnia Basilicam cum vicinis sedibus, non vano futurae discordiae omine, subitaneo incendio absumptam ferunt." Solches bezeugt Thurocz. c. 47: „Nocte autem secuta, prognosticon futurae discordiae et turbationis provenit. Totam enim Ecclesiam illam et omnia palatia, caeteraque aedificia ei appendentia, flamma corripuit, et universa, vastante incendio, corruerunt." Bonfin Dec. II, L. 3: „Sed ingens futurae discordiae portentum proxima nocte intercessit, tota enim Petri Basilica contiguaque aedificia repentino quodam incendio absumpta sunt".

Andreas I. genannt, aus dem Jahre 1050 stammt; es kann aber dieses Werk gleich wohl altchristlich als frühromanisch, im Sinne der geringsten Ausbildung dieses Styles heissen, und doch muss man annehmen, dass es, als Königsbau, zu den vorzüglicheren seiner Zeit gehörte. Von diesem Werke ist nun bis zur Fünfkirchner Kathedrale eine grosse Kluft, obschon auch letztere den romanischen Styl, besonders in der Gesammtanlage, durchaus nicht in seiner höheren Ausbildung zeigt.

Wenn nun aber der Bau der gegenwärtigen Fünfkirchner Kathedrale weder Peter noch dem heiligen Stephan zugeschrieben werden kann, entsteht die Frage, wohin wir denselben beim absoluten Mangel aller hieher bezüglichen schriftlichen Urkunden zu setzen haben? Denn obschon die Sammlung der letzteren in Koller's acht Bänden der Geschichte des Bisthums vollständig genannt werden kann, und seit Koller's Auftreten kein weiteres, auf den Bau bezügliches schriftliches altes Datum aufgefunden wurde, so finden wir in jener Sammlung doch nirgends einen urkundlichen Anhaltspunkt über die Gründungszeit des Gebäudes, daher wir dieselbe einzig und allein im Sinne des Styles zu bestimmen gezwungen sind.

Die in den Jahren 1848 und 1862 unternommenen Ausgrabungen mehrerer Theile der Königskirche zu Stuhlweissenburg,[6] die Nachrichten über die, erst in unserem Jahrhunderte verschwundene Adalbertskirche zu Gran, so wie Nachrichten über andere Kathedralen Ungarns bezeigen, dass die eigentliche monumentale Baukunst des Landes, mit der einzigen Ausnahme der Basilika des heiligen Stephan, erst seit dem letzten Viertel des XII. Jahrhunderts datirt, und dass an der Spitze dieser monumentalen Bauten der Umbau der zu jener Zeit oder kurz vorher untergegangenen erwähnten Basilika steht. Dieser Umbau wurde höchst wahrscheinlich von Bela III. unternommen und an die Stelle der verschwundenen Basilika des heiligen Stephan eine Kirche gesetzt, die sowohl im Ganzen wie auch in vielen Détails noch der frühromanischen Weise angehörte; in mehreren Détails aber auch schon den Einfluss des späteren Romanismus verrieth, ohne auch nur eine einzige Einzelnheit des sogenannten Übergangsstyles aufzuweisen.

Andererseits treffen wir unter den erhaltenen Denkmälern Ungarns, namentlich in den zu Anfang des XIII. Jahrhunderts umgebauten Abteikirchen, besonders aber in der um 1207 begonnenen Kirche von Leyden (Lébeny) überall auf Elemente der Übergangszeit, und häufig sehen wir hier den stumpfen Spitzbogen angewendet.

Die erste Veranlassung zur monumentalen Baukunst ging demzufolge von einem Königsbau aus, pflanzte sich von da auf die Kathedralen und erst später auf die Abbatialen fort, und zwar in der Art, dass die Kathedralen noch mehr an der romanischen Weise, ja sogar am frühen Romanismus hafteten, die Abbatialen aber bereits die vom romanischen in den Spitzbogenstyl übergehende Weise annahmen.

Die Fünfkirchner Kathedrale hat nun die meisten Merkmale mit dem Umbaue Bela's III. in Stuhlweissenburg gemein. Beide Anlagen besitzen ein, durch zwei Reihen sehr einfacher Pfeiler in drei Schiffe getheiltes Langhaus, in dessen Länge, mit Einschluss der Apsiden, die Breite des Mittelschiffes in Stuhlweissenburg $4^1/_2$mal, in Fünfkirchen $5^1/_2$mal enthalten ist. An beide, ohne Andeutung eines Querschiffes oder einer Vierung, gestreckte Langhäuser setzen sich drei, den Schiffen entsprechende Apsiden an, deren mittlere von auffallender Grösse ist; an den vier Ecken des Langhauses steht je ein Thurm von ansehnlichem Flächeninhalt, jedoch von verhältnissmässig geringer Mauerstärke. Kein Schiff der beiden Kirchen war ursprünglich gewölbt, wie dies aus der geringen Stärke der Pfeiler neben ansehnlicher Breite der Schiffe unbe-

[6] Zu vergleichen hierüber mein Werk: „A fehervári ásatások eredménye" Pesten 1864. Quarto mit Kupfern und Holzschnitten.

streitbar hervorgeht. Die Grundform der Pfeiler ist, mit wenig Ausnahmen, die einfachste des ungegliederten Rechteckes, mit steilem attisirendem Säulenfusse. Soweit das Gemeinsame. Die Fünfkirchner Kathedrale hat eine Unterkirche, welche jene von Alba nicht besass. In dieser Unterkirche wird das Gewölbe von Säulen getragen, deren alterthümlicher Charakter an ihren steilen attisirenden Säulenfüssen und gefasten Kugel-Capitälen, den fälschlich sogenannten Würfel-Capitälen, ersichtlich wird.

Es muss zugleich auffallen, dass in Fünfkirchen noch nirgends auch nur die Andeutung eines Spitzbogens vorkommt. Zwar sind die Fenster, mit Ausnahme jener der Krypta, alle neu; doch haben sich noch die Umrisse der ursprünglichen Fenster der Apsiden und jene einiger Fenster des Mittelschiffes erhalten, und diese zeigen überall den vollen Rundbogen, ebenso finden wir denselben von einem zum anderen Pfeiler im Innern der Kirche gespannt, wie auch über den noch erhaltenen beiden ursprünglichen Portalen. Gleicherweise herrscht die volle runde Form auch bei den, neben dem Sägefriese, häufig angewandten Rundbogenfriese vor. Im allgemeinen gehören die architektonischen Elemente, der grossen Mehrzahl nach, der früheren Zeit des Romanismus an, so dass wir den Bau nothgedrungen in eine frühere Zeit setzen müssen, als jene des Anfanges vom XIII. Jahrhunderte ist, in welcher die meisten Abbatialen Ungarns in urkundlich beglaubigter Weise umgebaut wurden, wie dies auch die Merkmale ihrer Zeit und des, für Ungarn erst jetzt und allmälig eintretenden Stylwechsels bezeugen, was, wäre er in diesem Lande schon früher beliebt gewesen, sicher an einem im Gegensatze zu diesen kleineren Abbatialen, so bedeutenden Baue, wie jener von Alba und Fünfkirchen, zur Erscheinung hätte kommen müssen.

Obwohl in dem streng architektonischen Theile der Fünfkirchner Kathedrale der frühromanische Styl beinahe durchgängig sichtbar wird, treten andererseits in den plastischen Verzierungen, besonders aber in den Figurenreliefs, die Anzeichen des späten Romanismus in auffälliger Weise hervor. Es ist daher in Bezug dieser beiden Theile ein zwiefacher Impuls anzunehmen, der ältere für die Durchführung der Hauptanlage, und ein weit jüngerer für die Decorationsbeendigung, welche bis ziemlich tief ins XIII. Jahrhundert fortgesetzt erscheint. Eine Annahme, die zwar in keiner der älteren Beschreibungen des Gebäudes vorkommt, die sich aber auf dem gegenwärtigen Standpuncte der wissenschaftlichen Archäologie des Mittelalters nicht abweisen lässt.

Diesem zu Folge und mit Rücksicht sowohl auf die Analogie zwischen der Fünfkirchner und Albenserkirche, als darauf dass die monumentale Baukunst in Ungarn ihren Impuls durch Bela III. erhielt und daher die meisten Kathedralen um den Schluss des XII. Jahrhunderts umgebaut wurden, dürfen wir mit der grössten Wahrscheinlichkeit annehmen, dass der Grundstein unserer Kathedrale im vorletzten oder höchstens im letzten Decennium jenes Jahrhunderts gelegt wurde.

In der Reihe der Bischöfe aber bleibt unser Blick auf Calanus haften, welcher den Sitz, nach Koller's Zeugniss, von 1187 bis 1219, demnach über dreissig Jahre, inne hatte. Koller nennt ihn einen Dalmatiner, und dies stimmt wieder mit mehreren Zügen unserer Kathedrale, die einige Bekanntschaft mit italienischen Mustern bei dem projectirenden Meister voraussetzen.

Wie Koller (Hist. Ep. T. I, Posonii 1782 pag. 217 u. ff.) nachweist, hatte dieser Bischof, ehe er den Stuhl von Fünfkirchen bestieg, bereits mehrere hohe Staatsämter verwaltet, und blieb auch im Jahre 1189 noch Ban von Croatien. Ebenso wird er in den Jahren 1193 und 1195 Gouverneur von Croatien und Dalmatien genannt und seiner Wirksamkeit das Zustandekommen eines Waffenstillstandes zwischen Ungarn und Venedig um 1188 zugeschrieben. Hiedurch erhielt der Papst Clemens III. freie Hand zu einem Kreuzzuge und belohnte den Eifer des Vermittlers mit dem erzbischöflichen Pallium, welches unter den Fünfkirchner Bischöfen Calanus allein und blos

für seine Person erhielt. Später hatte er vielfach mit Verläumdungen zu kämpfen, die ihn bei den nachfolgenden Päpsten eines unerlaubten Umganges mit seiner Nichte anklagten. Von diesem Verdachte wird er durch Koller gereinigt, welcher die Anklage auf Rechnung des Königs Emerich setzt, der Calanus als seinen Widersacher und als Anhänger seines ihm, dem Könige, feindlich gesinnten Bruders betrachtete. Als Calanus im Jahre 1219 starb, hinterliess er eine zur Theilnahme am Kreuzzuge bestimmte Summe, welche Honorius III. behufs Unterstützungen für Palästina „in ejusdem terrae subsidium destinandam summam" in Anspruch nahm. Endlich hat Calanus einen kleinen Commentar zum Leben Attila's hinterlassen, wodurch er sich auch als literarisch gebildeter Mann zu erkennen gibt. Wichtiger jedoch ist uns das Hinterlegen jener Summe, die er zur Wegzehrung für die Reise nach dem gelobten Lande bestimmte, denn sie beweist, dass unser Kirchenfürst in geregelten Geldverhältnissen lebte, und somit, besonders nach Befestigung und Vermehrung der bischöflichen Einkünfte durch Bela III., welche, wie wir oben gesehen, seine Dazwischenkunft vermittelte, wohl im Stande war, einen bedeutenden Bau zu unternehmen und durch mehrere Decennien hindurch fortzuführen.

Sein Nachfolger war Bartholomäus, nach Koller der XIII. in der Reihe der Fünfkirchner Bischöfe. Wenn nun jenem die architektonische Ausführung der Kathedrale zuzuschreiben ist, würde diesem die Ausschmückung des Gebäudes mit plastischen Werken angehören, deren Ausführung, nachdem Bartholomäus den Sitz bis zum Jahre 1152 inne hatte, in die zwanziger oder dreissiger Jahre des XIII. Jahrhunderts fallen würde, weil die 1241 und 1242 erfolgte Tatarennoth eine spätere Herstellung unzulässig macht. Da ich jedoch von diesen plastischen Werken später ausführlicher spreche, wird auch das Verhältniss des Bischofs Bartholomäus zu denselben erst gleichzeitig mit denselben zu erörtern sein.

Es finden sich weder Stylmerkmale noch urkundliche Belege einer Umgestaltung der Kathedrale vor 1335, welches Jahr als das mehrerer bedeutender Abänderungen erscheint.

Die Haupt-Apside wird sehr stark erhöht, mit zwei colossalen Fenstern versehen und an die Stelle der älteren Halbkuppel tritt ein aus einem doppelten fünfseitigen Sterne bestehendes Rippengewölbe im Sinne des Spitzbogenstyles. Die Zeit aber, in welcher diese Umgestaltung vorgenommen wurde, wird durch eine über dem mittleren Fenster befindliche Jahreszahl (1335) angegeben. Koller kennt diese Jahreszahl, da er sie auf Taf. I, Fig. 4 seiner „Prologomena in Hist. Ep. Quinqueeccl., Posonii 1804" gibt; doch erwähnt er derselben nicht weiter in der Biographie des Bischofs Ladislaus, welcher der XVIII. in der Reihe seit der Gründung des Bisthums ist und den Sitz 25 Jahre hindurch, von 1315—1345, inne hatte. Er wird wegen seiner Verdienste um den von Bartholomäus zuerst in Ungarn eingeführten Augustiner-Orden gerühmt. Zu seiner Zeit schenkt König Karl Robert dem Fünfkirchner Capitel die Ortschaft Kyzdyr im Baranyaer Comitate, welcher Vermögenzuwachs sowohl die erwähnte Apsiden-Umgestaltung als auch die gleichzeitige Erweiterung der Kathedrale leicht veranlassen konnte; denn aus dieser Epoche stammt der ganze Anbau an der Nordseite, welcher ein zwischen den östlich und westlich stehenden beiden Thürmen sich ausdehnendes neues Capellenschiff bildet. Gleichzeitig damit ist auch ein Treppenhaus mit einer vorgelegten Halle, welches sich an den Thurm der südwestlichen Ecke östlich anschliesst, ebenso die Bedeckung der Seitenschiffe mit Kreuzgewölben. Der hohe Chor wird wohl auch um diese Zeit gewölbt worden sein, wie dies die an die innere Seite seiner Pfeiler angesetzten Schafte vermuthen lassen; doch ist das Gewölbe später erneuert worden. Alle diese Umgestaltungen sind von einem Meister Demetrius, der sich Lapicida nennt, ausgeführt, wie dies die unter der angeführten Jahreszahl vorkommende Inschrift andeutet:

1335

LABORE MAGISTRI DEMETRI LAPICIDE

Koller führt in seinem Werke mehrere von den Päpsten ertheilte Ablassbriefe für neuerbaute Kirchen der Fünfkirchner Diöcese an, ein solcher wurde auch von Papst Clemens VI. am 9. October 1345[7] unserer Kathedrale ertheilt, und erscheint somit, ausser jener Inschrift, als einziges urkundliches Zeugniss eines bedeutenderen Umbaues; besonders wird in demselben vorhergegangener Unfälle der Kirche und der Wunsch, sie hiefür zu entschädigen, ausdrücklich erwähnt.

Länger als ein Jahrhundert hindurch kommt keine bedeutendere Veränderung der Kathedrale vor. Erst im Jahre 1498 fasste Bischof Sigmund (1473—1505), wie Koller sagt, den Vorsatz die Veste und die Kathedrale mit neuen Baulichkeiten zu zieren. Er führte jenen Thurm auf, welcher den Eingang zur Veste von der Stadt aus bildet, wie dies sein Wappen und Name, sammt der Jahreszahl 1498, die über dem Thore angebracht sind, bezeugen. (Dieser Thurm ist seither abgetragen worden.) Nachdem Sigmund in der Kathedrale selbst mehrere Gewölbe theils neu aufgeführt theils hergestellt hatte, wünschte er dieselben mit Wandgemälden zu zieren; er wandte sich daher 1500 an Papst Alexander VI. und erhielt die Erlaubniss, einen Benedictiner, Namens Jacob, der zu jener Zeit als Frescomaler bekannt war, nach Fünfkirchen kommen zu lassen und ein Jahr hindurch bei sich zu behalten, damit dieser die beabsichtigte Gemäldeverzierung ausführen könne[8].

Von den durch Bruder Jacob gefertigten Wandmalereien haben sich vielleicht zwei Köpfe, die in der Unterkirche im nordwestlichen Thurme zur Seite eines in einen Altar umgewandelten Lavabo's, vorkommen erhalten; ebenso mag eine in der, gegenwärtig als Archiv benützten oberen Räumlichkeit desselben Thurmes sichtbare Malerei, Pflanzenverzierungen vorstellend, von seiner Hand sein, da beide die Weise des Anfanges vom XVI. Jahrhundert verrathen. An den Gewölben zeigt sich jedoch nirgends eine Spur von Malerei; auch mögen die Gewölbe in späterer Zeit erneuert worden sein, da mehrfache geschichtliche Zeugnisse von Veränderungen der Kathedrale vorkommen, welche jedoch bereits Koller (Hist. Ep. T. VI, p. 348) richtig als auf das Gewölbe des Mittelschiffes bezüglich, beschränkt. Das Gewölbe der Unterkirche und der Seitenschiffe ist das alte, jenes noch vom Ende des XII., dieses aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts; möglicherweise sind unter der Kalktünche des letzteren noch die von Bruder Jacob gefertigten Wandbilder vorhanden, während jene der Gewölbe des Mittelschiffes sicher mit demselben zu Grunde gegangen sind.

Der Nachfolger Sigismund's war Georg Szathmáry, der den Sitz von 1505—1521 einnahm; derselbe hat sich auch durch eine Güterschenkung an die Kaschauer Elisabethkirche, um deren Weiterbau zu fördern, verdienstlich gemacht, und gedachte mit gleicher Bauthätigkeit in Fünfkirchen zu wirken; deshalb berief er von Leutschau einen Bauverständigen Namens Gregor Zimmer-

[7] „Cupientes igitur, ut Ecclesia Quinquecel. que, sicut fertur, multocies combusta et per tirannos, persecutiones, ac propter hoc in privilegiis indulgentialibus et aliis utilitatibus magna dispendia passa est, congruis honoribus frequentetur, et ut Christi fideles eo libentius causa devotionis confluant ad eandem etc.“ Dat. Avinione 7 Idus Oct. Pontificatus nostri an. IV. (Bei Koller, Hist. Ep. II, p. 493).

[8] Anno 1500 die 10. Oct. Venerabili fratri Sigismundo Episcopo Quinquececl. Alexander P. P. VI.

„Venerabilis frater Salutem et supplicari nobis humiliter fecisti, ut cum tu quasdam testudines et nonnulla aedificia in Ecclesia tua Quinquecclesiensi, partim fabricari, partim vero reparari feceris, cupiasque illa pro majori populi devotione ac diuini cultus ornatu et augmento picturis et imaginibus illustrari et decorari, sitque quidam frater Jacobus Monachus professus Ord. s. Benedicti in arte picturae in partibus istis, sicuti asseris, celeberrimus, quem ad certum tempus extra claustra Monasterii stare posse, illumque ad effectum pingendi et ornandi praefatam Ecclesiam in domo tua retinere desideras, dignaremur tibi oportune desuper adesse. Quocirca nos honestum et laudabile desiderium fraternitatis tue comprobantes hujusmodi supplicationi inclinati, ut idem frater Jacobus extra claustra dicti Monasterii ad annum libere et licite stare possit, tuque illum in domo tua ad effectum perfectionis operis huius per spatium temporis unius anni, ut prefertur, retinere valeas, apostolica auctoritate tenore praesentium tibi et illi de speciali gratia facultatem concedimus pariter et indulgemus. Constitutionibus et ordinationibus apostolicis, juramento confirmatione apostolica, vel aliis quodlibet roboratis, statutis, et consuetudinibus, ceterisque contrariis non obstantibus quibuscunque.“ (Nach Koller, ex Tomis Vatic. minut. Brev. T. I, p. 193.)

mann[9]: doch erreichte er mit diesem seinen Zweck nicht. Es findet sich in der Kathedrale keine architektonische Änderung, die Szathmáry zuzuschreiben wäre. Dafür aber steht ein grosser Marmor-Altar im Renaissance-Geschmacke in der Corpus-Christi-Capelle, dessen Drachenwappen Szathmáry angehört. Der Umstand, dass diese Capelle erst im gegenwärtigen Jahrhundert erbaut, mithin der ältere Altar von einem anderen Platze hieher versetzt wurde, hat Veranlassung zu einer in Fünfkirchen cursirenden Fabel gegeben, welche eine Vergrabung des Altares während der ganzen Zeit der Türkenherrschaft annimmt.

Ein anderer Altar, von weissem Marmor und gleichfalls im Renaissance-Geschmack, ist an einen der Chorpfeiler angelehnt. Die Provenienz desselben ist unbekannt; doch kann er, bei seinen kleinen Dimensionen, leicht von einer anderweitigen früheren Aufstellung nach Fünfkirchen gebracht worden sein, weshalb dessen gute ältere Arbeit dem Umstande nicht widerspricht, dass er zur Zeit der Türkenherrschaft, jedoch anderswo und nicht eigens für unsere Kathedrale angefertigt wurde.

Der Kirchenschatz wurde 1525, ehe noch die Türken Fünfkirchen besetzten, durch die Domherren gerettet; doch trafen sie auf ihrer Flucht den Palatin Stephanus Báthory, der ihnen die Kleinodien abnahm. Hieraus entstand ein Process, der in höchst sonderbarer Weise vor dem Pressburger Domcapitel zum Austrag kam. Es finden sich nämlich bei Koller, Hist. Ep. V. p. 211 u. ff. zwei Erklärungen der Fünfkirchner Domherrn, an einem und demselben Tage (jenem des Apostels Andreas) 1528 abgegeben vor dem Pressburger Domcapitel, in deren einer bezeugt wird, Stephan Báthory habe den ganzen Schatz den Domherren zurückgegeben[10], in der zweiten jedoch Protest gegen die erste Erklärung eingelegt und das Recht, den nicht erstatteten Theil des Kirchenschatzes an Báthory und seinen Erben zu suchen, aufrecht gehalten wird[11].

Der vor den Türken und aus den Händen des Palatins Báthory gerettete Kirchenschatz ging durch einen späteren Fünfkirchner Bischof in partibus infidelium dennoch gänzlich verloren, wie solches ein von Koller (Hist. Ep. VI. p. 327 u. ff.) angeführtes Document des Pressburger Dom-

[9] Conradi Spervogel apud Wagnernm Analect. Scep. T. II, p. 132 narratio: „Georgius Zotmar Episcopus Quinqueeclesiensis petiit a Leutschoviensibus Magistrum Gregor Zimmermannum sibi mitti, cum aliquid aedificare vellet, quod et obtinuit ab eis, qui ei, quia lingue Hungariae ignaro adjunxerunt socium itineris Paulum Brendorfer, datis ambobus pro viatico tribus florenis Leutschovia usque Quinqueeeclesias; qui Architectus nulla instrumenta secum adportaverat, et re infecta ab Episcopo irato recessit". Vorliegende Nachricht ist auch deshalb interessant, weil drei Gulden, als deren Wegzehrung, einen schreienden Gegensatz zu jenen 5000 Marken bilden, welche Bischof Bartholomäus volle drei Jahrhunderte früher für seine Reisen nach Aragonien dem König Andreas II. anzurechnen gut fand.

[10] „Die Fünfkirchner Domherren, Magistri Steph. de Naghwáath et Laurentius de Egres, sagen aus, quod in anno cujus jam tertia instat revolutio in visceribus hujus regni Hungariae, per ingressum Thurcarum, cunctis turbatis, et devastatis Spect. et Magn. D. Steph. de Báther, dicti regni Hungariae Palatinus, et Judex Comanorum, Res et Bona Mobilia, atque Thesaurum Eccl. Quinqueeccles. ad se recepisset, et ab illo tempore penes se tenuisset et asservasset. Et quia ipse D. St. Palatinus, easdem Res et Bona per ipsum, ut praefertur, ad se receptas, et recepta ac penes se tenta et asservata, eisdem Magistris nomine praedicti capituli accipientibus, sc. Rev. D. Georgio Swlok, electo prefate Ecclesiae plenarie restituisset . . . und versprechen dem Palatin „id volenti et cupienti quod literas Quietantiales, et Absolutiones, super restitutione praedictarum Rerum et Bonorum Ecclesiae eorum, sub impressione antiqui sigilli ipsorum, per antedictum capitulum Eccl. Quinqueeccl. confici curabunt."

[11] Dem vorigen diametral entgegengesetzt wird in einer andern, am selben Tage verfassten, Erklärung gesagt: „Quamquam id ipsum inviti (die früher genannten beiden Fünfkirchner Domherrn), et non ipsorum sponte, sed ne bona ipsa ablata ab ipsis et eorum Ecclesia praefata, penitus depereant, ea ratione inducti, et coacti ipsum D. Palatinum et suos Haeredes, hodie vel eras, aut alio die, in toto, atque pure, et simpliciter quietaturi sunt, et absoluturi. Volentes tamen, quod hujusmodi quietatione et absolutione, per ipsos fien. (da?), non obstantibus, ipsi, eorumque successores, etiam singulares Personae, nomine praedictae Ecclesiae eorum, si dum et quando, contra ipsum D. Palatinum suosque Haeredes occasione partis praemissarum rerum non restitutae, actionem instituere aut alio quovis modo petere voluerint, habeant liberam potestatis facultatem; nolentes omnino per hujusmodi quietantiam et absolutionem fassionemque desuper fien. conditionem Ecclesiae ipsorum praedictae fieri deteriorem, aut facultatem agendi et repetendi quovis modo adimere, sed voluerint et valeant, quod omnis eorum quietatio et Absolutio atque Fassio superinde hodie vel eras, aut alia quacumque die, sub quibusvis formis verborum, et conditionibus per eos fiendae sint nullius efficaciae et valoris, nullinsque momenti, sed penitus irritae, revocatae, inanes, nullae et pro non factis habeantur."

capitels beweist. Es ward nämlich i. J. 1579 eine Inquisition angestellt gegen Bischof Andreas Dudith, hinsichtlich der, damals unter türkischer Herrschaft befindlichen Diöcese von Fünfkirchen von 1563—1567, in welchem Jahre Dudith eine Gesandtschaftsreise nach Polen antrat, wo er später Protestant wurde und sich verehlichte. Der Aussage des Pressburger Capitels und der von diesem verhörten Zeugen zufolge war der Kirchenschatz von Fünfkirchen, der, nachdem er gerettet worden war, in Pressburg aufbewahrt wurde, im Jahre 1579 gänzlich verschwunden. Als früher vorhanden, werden in dieser Urkunde erwähnt eine mit Perlen und Gemmen verzierte Infula, welche Dudith um 200 fl. versetzt hatte, verschiedene Kirchengewänder, als Gold- und Silbergegenstände, Kelche und Kreuze, dann ein silbernes (ex argento solido) Brustbild (a capite usque ad latera facta effigies) des Apostels Petrus und eine das Schweisstuch der heiligen Veronika darstellende Holztafel, vor allem aber ein bischöfliches Pedum, welches Georg Draskovich, Bischof in partibus von 1557 bis 1563, und später in Agram, aus einem silbernen Leuchter des Fünfkirchner Kirchenschatzes zu Pressburg anfertigen liess, und welches ebenfalls mit den übrigen Gegenständen, ausgenommen die angeführte Holztafel, abhanden gekommen war.

Es ist durchaus kein historisch-kritisches Verfahren, sondern pure Nachbeterei eines obschon alten, dennoch falschen Satzes, wenn man in Ungarn das Zugrundegehen und Verschwinden der mittelalterlichen Bauten als unter der Türkenherrschaft stattgefunden und von den Türken veranlasst annimmt, weil die für die Denkmälererhaltung unglücklichste Zeit erst in das Ende des vorigen und in den Anfang unseres Jahrhunderts fällt, wofür sich als Ursache das aus völliger Geschmacklosigkeit hervorgehende Übernehmen und Überschätzen zeigt, in dessen Gefolge ein allgemeines Umbauen der älteren Werke, und zwar immer mit Benützen des vorhandenen Materiales der älteren Denkmäler auftritt, auf die man wo nicht mit Verachtung, so doch mitleidig herabblickte. Nie hat eine absolut feindliche Wirthschaft hier so grossen Schaden angerichtet als die mit Geschmacklosigkeit gepaarte Bauwuth.

Den Türken lässt sich höchstens ihre Trägheit in der Erhaltung des Vorhandenen vorwerfen, und auch dies kann nicht für jenen älteren Zeitraum gelten, in welchem sie nicht wenige, unsere Bewunderung erregende Moscheen aufführten. In Ungarn haben die Türken blos die grösseren christlichen Kirchen für sich in Anspruch genommen und in Moscheen umgestaltet, gewöhnlich entfernten sie dann die Werke der Sculptur und überweissten die Wandmalereien; allein selbst dies thaten sie nicht immer und überall, wie die Reliefs der Treppenhäuser in Fünfkirchen, wie es eine Moschee Constantinopel beweist, an deren Wänden ich noch sämmtliche alte byzantinische Darstellungen unversehrt gesehen habe.

Die Fünfkirchner Kathedrale ist von den Türken in keiner Hinsicht verunstaltet worden, im Gegentheile schützten sie diese als eigenes Gotteshaus, was aus dem Koran genommene und noch am Hauptportale erhaltene Inschriften bezeugen. Die Behauptung, dass die Unterkirche den Eroberern als Pferdestall gedient habe, ist eine eitle Fabel, welcher die doppelte Treppenflucht widerspricht.

Im Gegentheile sind alle stylwidrigen Verunstaltungen dieses ehrwürdigen Gebäudes, als: das Ansetzen der Portalhalle und eines Capellenseitenschiffes an das südliche Schiff, das Verputzen der Sanctuariumsfronte, die Theaterdecoration der Hauptfaçade, die Bedachung, das fruchtlose Einziehen von Eisenstangen über dem Gewölbe des Mittelschiffes, endlich der Ausbau der Thürme Änderungen und Zusätze, welche ein Fünfkirchner Baumeister, Namens Gianone, von 1805—1827 ausgeführt. Auch der Steinmetz Windisch, ein Fünfkirchner, hat durch die Ausführung der über der Attike des Südschiffes stehenden colossalen Apostelstatuen kein besonderes Denkmal seiner Künstlerschaft hergestellt.

Der wissenschaftlichen Erkenntniss unserer Zeit wäre vorbehalten, gut zu machen was unsere Vorgänger verschuldet oder verdorben haben.

II. Baubeschreibung der Kathedrale von Fünfkirchen.

Die Kirche ist eine doppelte, eine untere und eine obere; beide waren ursprünglich miteinander durch zwei Treppen verbunden, deren jede auf sechzehn oder siebenzehn Stufen aus den Seitenschiffen des oberen in das untere Gotteshaus führte. Gegenwärtig sind die Treppenhäuser in ihren westlichen Theilen vermauert, ein neueres Gewölbe ist über sie gelegt und sind darüber Stufen angebracht, die in die Seitenschiffe des hohen Chores führen. Dagegen ist ein Eingang in der Mitte des Hauptschiffes vorhanden, durch welchen man auf neunzehn Stufen in die Krypta hinabsteigt; die doppelte seitliche Treppenflucht leitet nunmehr auch fünfzehn Stufen in die Seitenschiffe des hohen Chores, der vor dem Altare noch um drei weitere Stufen erhöht ist.

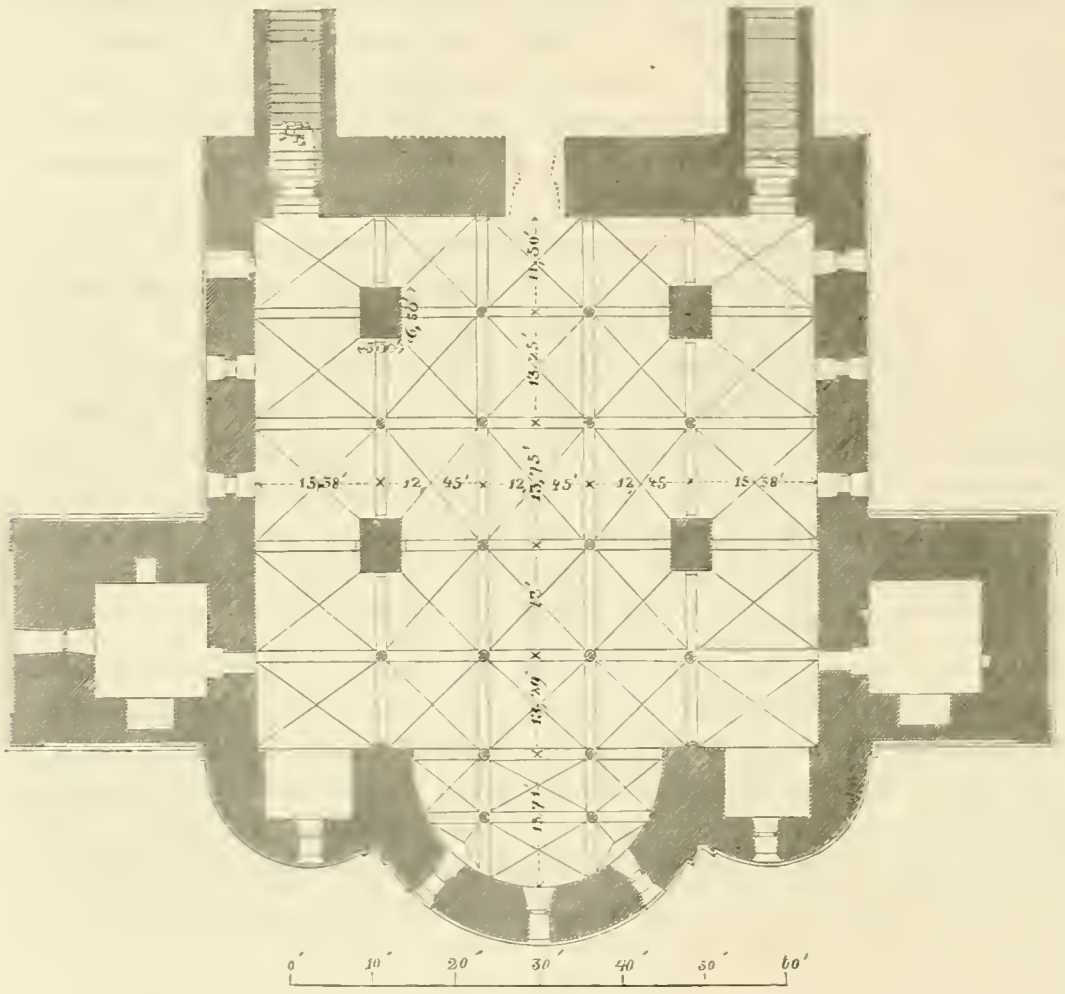


Fig. 1.

Die Unterkirche.

Sie nimmt die ganze Breite des über ihr befindlichen hohen Chores ein und erstreckt sich von den Apsiden bis nahezu in die Mitte des dritten Arcadenjoches des hohen Chores; sie ist demnach von seltener Ausdehnung, eine wahre Unterkirche, sowohl im Sinne ihres Flächeninhaltes, als auch ihrer beträchtlichen Höhe.

Die Ausdehnung unter der ganzen Breite des östlichen Kirchentheiles bedingte die Nothwendigkeit der Übereinstimmung der oberen und unteren Pfeiler als unumgängliches Gebot, daher das Aufsitzen der ersteren auf den bedeutend stärkeren Mauermassen, die durch die unteren Gewölbe hindurchziehen. Der weite Abstand der das obere Mittelschiff bildenden nördlichen und südlichen Pfeilerreihe fordert die Theilung des breiten Raumes in drei entsprechende untere Schiffe, deren mittleres durch sechs Säulenpaare begrenzt wird; ebenso sind die Joche zwischen den Pfeilern, in

der Längenstellung jederseits von zwei Säulen unterstützt. Durch Anordnung dieser sechzehn Säulen liessen sich in den fünf Längenräumen ziemlich ähnliche Abtheilungen für die über ihnen befindlichen Kreuzgewölbe herstellen; quadratisch konnten jedoch die Abtheilungen nicht gemacht werden, diesem stand die Eintheilung des Oberchores entgegen.

Das erste grosse Kryptentravée zu 26·29′ ist zwar kürzer als die folgenden, wenn man jedoch die Mittelzahl der fünf östlichen Joche der Oberkirche berechnet, findet sich diese zur Länge von 27·50′, die in der Krypte durch die Säulenstellung wieder in zwei gleiche Hälften getheilt wird, so zwar, dass wir hier grössere Pfeilerjoche und kleinere Säulenjoche haben, deren je zwei einem Pfeilerjoche entsprechen.

Die drei mittleren Schiffe der Unterkirche werden östlich gemeinschaftlich von einer grossen Apside halbrund geschlossen, während am Schlusse der Seitenschiffe die Apsidiolen blos von aussen halbrund, innen aber in rechten Winkeln geschlossen sind. An die Aussenseite der beiden Seitenschiffe schliesst sich je einer der östlichen Thürme in der Weise an, dass er blos seine innere Wand mit der Langmauer der Unterkirche gemein hat, mit dem übrigen Körper aber von ihr und der Oberkirche ganz abgesondert ist, eine Anordnung die von jener an den sogenannten Thurmchören, welche besonders am Rheine vorkommen, völlig verschieden, zugleich aber auch weniger organisch ist.

Die Höhe der Unterkirche ist im Vergleiche mit analogen Bauten beträchtlich zu nennen, wie dies schon aus der grossen Anzahl der Stufen hervorgeht, die abwärts und aufwärts führen.

Die Eintheilung der Unterkirche ist (vgl. Fig. 1 und Fig. 8) folgende in der Länge:

unten:		oben:	
Halbmesser der Hauptapside	15·71′	Halbmesser der Hauptapside	15·50′
Erstes Pfeilertravée . . .	26·29′	Erstes Joch	26·66′
Zweites Pfeilertravée . . .	27·00′	Zweites Joch	27·07′
Drittes Travée	11·50′		
Ganze Lichtenlänge	80·50′		

Der Unterschied in der Lage der Mittelpunkte und Axen der oberen und unteren Pfeiler ist demnach ein sehr geringer und blos Folge einer nicht ganz vollkommenen Ausführung.

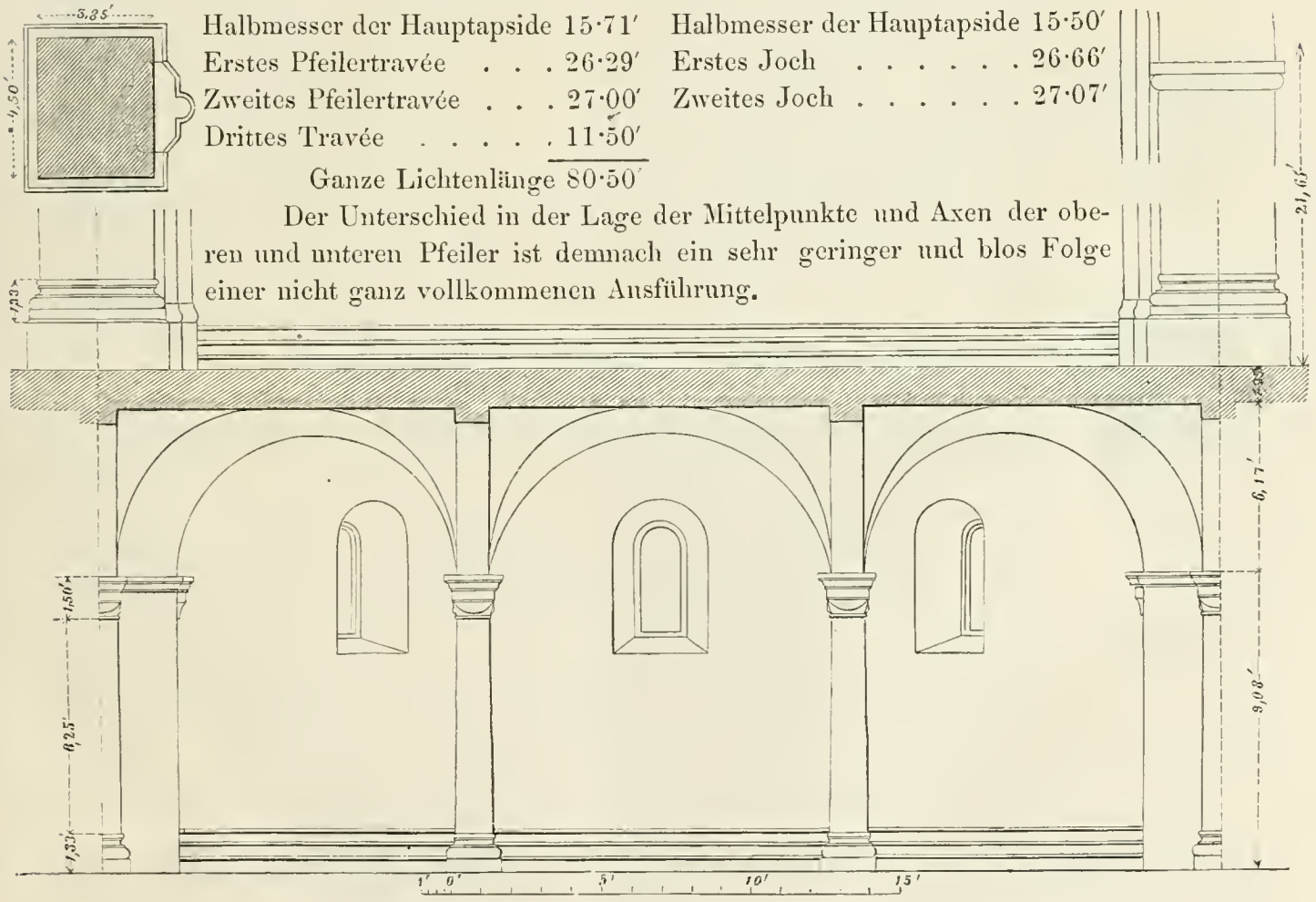


Fig. 2.

In der Breite haben wir unten fünf, oben blos drei Schiffe, so dass unten drei Schiffe dem oberen Mittelschiffe entsprechen. Die Eintheilung der Breite ist demnach:

unten:		oben:	
Nördl. äusseres Seitenschiff . .	15·58′	Nördl. Seitenschiff	16·48′
Nördl. inneres Seitenschiff . .	12·45′		
Mittelschiff	12·45′	Mittelschiff	37·37′
Südl. inneres Seitenschiff . . .	12·45′		
Südl. äusseres Seitenschiff . .	15·58′	Südl. Seitenschiff	16·48′
Gesammtbreite im Lichten .	68·51′	Gesammtbreite .	70·33′

Die drei mittleren Schiffe der Unterkirche sind $12{\cdot}45 \times 3 = 37{\cdot}35'$ breit, somit blos um zwei Hunderttheile eines Fusses schmäler als das entsprechende obere Mittelschiff zu 37·37′, während jedes der beiden äusseren Seitenschiffe unten um 0·90′ schmäler ist, als das entsprechende obere Seitenschiff; dies wird von der nach innen stärkeren Mauer der Unterkirche verursacht.

Ein noch grösserer Unterschied der Stärke findet zwischen den Pfeilern der unteren und oberen Kirche statt, indem die Länge der ersteren 6·50′ gegen jene der letzteren von blos 4·50′, die Breite 5·00′ gegen jene von 3·85′ misst, welcher Umstand beweist, dass die Oberkirche ursprünglich nicht gewölbt war, sondern bloss eine Holzdecke haben konnte.

Die Pfeiler der Unterkirche sind sehr einfach gestaltet: sie bilden ein längliches Rechteck ohne Fuss, und haben einen, aus blos zwei Gliedern (Platte und Viertelstab) bestehenden Kämpfer; doch setzt sich an jede ihrer Seiten, in der Höhe des Capitäles der entgegenstehenden Säulen, eine mehrfach gegliederte Console, welcher ähnliche (Fig. 3) an den Langwänden entsprechen, um die zwischen den Kreuzgewölben gespannten Gurtenenden aufzunehmen. Wir haben hier, von oben nach unten, Abacusplatte, Plättchen, Karnies, Plättchen, Platte, und zu unterst eine grosse Viertelkehle. Die Höhe der Gliederung entspricht jener der Höhe des Kämpfers und Capitäls der Säulen.

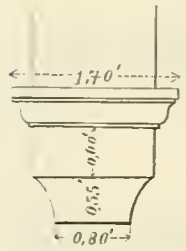


Fig. 3.

Der untere Durchmesser der Säulen, von 1·25′, verhält sich zur mittleren Länge der Säulentravées (13·75′) wie 1 zu 11; es sind demnach die Säulen hier als namhafte Stützen des Gewölbes zu betrachten, die wahre Schiffe und Arcadenjoche bilden und nicht, wie in vielen anderen Unterkirchen, blos Säulenhallen sind, welche den Raum verengen und in denen, wegen geringer Stärke ihrer Stützen, diese übermässig vermehrt werden müssen.

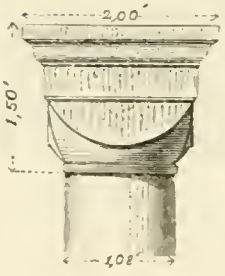


Fig. 4.

Die Säulen haben einen Kämpfer (Fig. 4), dessen Gliederung jener der Consolen in Fig. 3 ähnlich ist. Ihr Capitäl ist das gefaste Kugel-Capitäl [1], jedoch in einer Form, die nicht sowohl alterthümlich, als schwer und gedrückt erscheint, da das einander Nicht-Berühren der Fasenflächen in den ältesten romanischen Capitälen dieser Art noch nicht vorkommt. Die Verjüngung des Schaftes von 1.25′ des unteren Durchmessers zu 1·08′ des oberen ist gleichfalls nicht so gross, als man sie an den ältesten romanischen Schaften findet; sie lässt den Schaft nicht auffallend konisch, sondern schlank und gestreckt erscheinen, wozu auch seine bedeutende Höhe im Verhältniss des Durchmessers beiträgt; dagegen stellt sich der attisirende Säulenfuss (Fig. 5) in seinen Verhältnissen und Formen alterthümlich dar; indem seine Höhe den Aussprung beinahe vierfach übertrifft, was ihm das Ansehen grosser Steilheit gibt; auch ist der untere Pfühl höher als die über

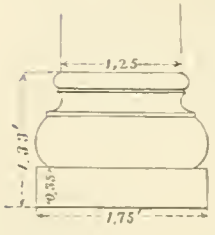


Fig. 5.

[1] Dieses Capitäl wird fälschlich Würfel-Capitäl genannt; weil es nicht, wie man irrig annimmt, aus dem Würfel, sondern aus der Fasung einer halben Kugel, mittelst vier gleichen Abschnitten entsteht. Siehe das Ausführlichere hierüber in meiner Beschreibung der Kirche von Klein-Bény. Mittheil. Jahrg. 1862, S. 262 und 263.

ihm befindlichen Glieder zusammen genommen. Ein Eckblatt zur Vermittlung mit der Plinthe kommt hier nicht, wohl aber in der Oberkirche an analoger Stelle vor.

Die Höhe der Säulen beträgt im ganzen, wie jene der Pfeiler, 9·08′, über ihr steigen die Kreuzgewölbe noch um 6·17′ an, dann folgt die Gewölbdicke von 1·25′, daher der Fussboden des hohen Chores sich um 16·50′ über jenem der Unterkirche erhebt.

Die Decke besteht aus Kreuzgewölben, die keine Rippen, sondern blos Grathe haben, doch treten Gurten von 1·08′ Breite zwischen diese Kreuzgewölbe ein, welche entweder vom Säulenkämpfer oder von eigenen, an den Pfeilern und Langwänden vorspringenden Consolen aufsteigen.

Als der jetzige colossale Hochaltar von rothem Marmor aufgeführt wurde, trug man Bedenken, dessen Last auf die vier Säulen der Apside in der Unterkirche zu setzen; man baute demnach noch vier andere formlose und rohe Massen an der Peripherie des Halbrundes unten auf, wodurch nicht nur die Unterkirche verunstaltet wurde und bleibt, sondern auch die schon an sich geringe Beleuchtung des Raumes durch die hier angebrachten drei kleinen Fenster, noch bedeutend geschwächt wurde. Wäre irgend Sinn für harmonische Stylgemässheit und den „decor domus Domini“ in Fünfkirchen vorhanden, müsste man zuvörderst an das Abtragen dieser rohen Mauermassen gehen.

Eine sehr einfache Thüröffnung führt aus jedem Seitenschiffe in die Thürme, die in ihrem Unterkirchenstockwerke mehrere Nischen und je ein Fenster haben. Im nördlichen Thurme steht in der östlichen Nische unter dem Fenster eine Cisterne, die später in einen Altar umgewandelt wurde; zwar ward der Altarstein wieder weggenommen, doch hat sich über demselben an jeder Seite je ein Engelskopf, in Fresco gemalt, erhalten. Diese Köpfe könnten von der Hand des um 1500 vom Papste erbetenen Benedictinermönches Jacob herrühren.

Im Augustmonate des Jahres 1866, einige Wochen nach meiner Abreise von Fünfkirchen, hat man unter dem Capellenanbaue, der um 1335 aufgeführt wurde, eine Wasserleitung aufgedeckt und in östlicher und westlicher Richtung einige Klafter weit verfolgt; sie war in der Capelle der heiligen Jungfrau mit einem Steine bedeckt, auf welchem folgende Inschrift vorkam:

POSTERITATI = SACRUM
HIC
ADITUS = PATET
AD =
AGUÆDUCTUM = SUBTERRANEUM
II PEDES . LARGUM -V- ALTUM
QUADROLAPIDE—MAGNA EX PARTE
EXSTRUCTUM.
QUEM
PROVIDENTIA MAIORUM APERUIT
NE
STAGNANTES=AQUAE
VITIUM. AEDIFICIO.
INFERRENT
HUNC CASU INVENTUM.
ANNO MDCCLXIII.
CURA. POSTERORUM.
CUM SACELLO RENOVAVIT.
UT
PERPETUA EXSTARET MEMORIA.
HOC SAXUM. ANNO MDCCLXVI.
P. P.

Wie mir von einem Sachkundigen berichtet wird, ist der Aquäduct nicht aus Quadern, wie die Inschrift sagt, sondern aus Ziegeln hergestellt, sein Gewölbe rundbogig und die Lichtenweite um einen halben Fuss grösser als die Inschrift angibt. Ein Maurergeselle soll in demselben 15 bis 20 Klafter weit vorgedrungen, jedoch des Schlammes und übler Luft wegen nicht weiter gekommen sein. Die Inschrift scheint auch darin zu irren, dass sie den Zweck des Canals in einer Ableitung des Wassers findet, während er doch im Gegentheile in der Zuleitung des Wassers zur Thurmcisterne zu suchen ist. Vernachlässigt ist der Aquäduct wahrscheinlich um jene Zeit geworden, in welcher man den Behälter im Thurme in einen Altar umgestaltete, und somit des Wasserzuflusses nicht mehr bedurfte.

Merkwürdig ist die sehr sorgfältige Bearbeitung der Quadern in der Altarnische des Thurmes: ihre Fläche ist gestockt und mit einem zollbreiten glatten Rande an allen vier Seiten eingefasst. Eine ähnliche präcise Steinmetzarbeit ist in Ungarn von grosser Seltenheit.

Die Quadratfläche der Thürme ist nicht ganz gleich, ebenso sind ihre Mauern von verschiedener Stärke, nach innen haben sie blos das Mass der Dicke der Langhauswände.

Die Fenster der Unterkirche sind klein und ziemlich schmal, alle im Rundbogen geschlossen, sie haben eine doppelte, sich gegen die Mitte der Mauer von innen und aussen verengende Schräge. In den dickeren Mauern der Apside und der Apsidiolen ist für das Anbringen zweier Fensterscheiben hinter einander vorgesorgt. Den verengten Theil des Fensters vom südlichen Thurme zeigt Fig. 6. Wir sehen hier eine ziemlich reiche Profilirung, die aus Plättchen, Karniess, dem geraden Mittelstücke und einer Viertelkehle besteht; rechts und links von diesem zierlichen Gewändstücke kommen nach innen und aussen glatte Schrägen vor.

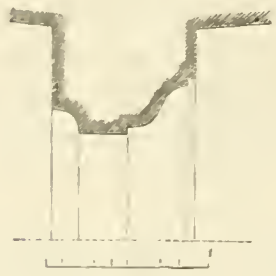


Fig. 6.

Aus jedem der Seitenschiffe der Unterkirche führte ursprünglich eine über sechs Fuss breite Treppe zur Oberkirche hinan. Doch sind die Treppenhäuser, wie unsere Fig. 1 zeigt, gegenwärtig vermauert, das südliche in grösserer, das nördliche in geringerer Tiefe. Von letzterem war vor 1863 sogar die Thüröffnung mit einer Ziegellage vermauert und dann mit Kalk übertüncht, so dass die westliche Wand der Unterkirche hier glatt fortzulaufen schien, während das südliche Stiegenhaus in einer Tiefe von 11 bis 12 Fuss offen war und an seiner südlichen Wand und über der Thüre die Geschichte Samson's, der Geburt Christi, der heiligen Dreikönige, des Kindermordes und der Flucht nach Ägypten in reich umrahmten Reliefs zeigte. Eine in Fünfkirchen geglaubte und von älteren und neueren Schriftstellern wiederholte Fabel meint hier das Grab König Peter's vor sich zu haben, und sieht in der Figur des geblendeten Samson's eine Anspielung auf die Blendung Peter's. Schon Koller erkannte richtig das wahre Verhältniss, indem er (Hist. Ep. I. Seite 127 und 128) bemerkt: „Dem in die Katakombe (d. h. in die Unterkirche) Eintretenden zur Rechten befindet sich im südlichen Winkel eine im Bogen gewölbte Thüre aus Quadern. (Die Thüre ist nicht gewölbt, sondern hat eine gerade Oberschwelle.) Diese führt in einen 11′ langen, 6·50′ breiten Gang. Die dem Eintretenden entgegengesetzte Wand dient eher die Öffnung zu schliessen, als eine Wand des Ganges zu bilden, unten ist sie offen und mit einigen Steintafelfragmenten angefüllt. Eine ähnliche mit einem Bogen gedeckte Thüre befindet sich auch zur Linken des in die Unterkirche Hinabsteigenden, auch diese Thüre führt zu einem Gange, dessen Zutritt jedoch durch eine vom Fussboden höher aufwärts geführte Mauer verwehrt ist. Woher man schliessen muss, dass beide Gänge die Überreste alter in die Katakombe führender Niedergänge sind“. — Die Reliefs (im südlichen Treppenhause) sind nichts weniger als Darstellungen des Lebens und des Glückswechsels Peter's. Denn wir sehen hier im Bilde die Stärke Samson's in einem Beispiel, das in der Bibel nicht vorkommt, nämlich, wie er

einen Baum ausreisst, aus dessen Ästen Vögel auffliegen, wie Samson von einem Knaben geführt wird, wie er das Haus der Philister niederreisst, und dies zwar verdoppelt, vielleicht war der Bildhauer nicht im Stande, einen und denselben Mann darzustellen, wie dieser zwei Säulen zugleich umfasst; ferner den Knaben, wie er, meiner Meinung nach, den Todten verlässt, indem er den Reichsapfel, das Symbol der Herrschaft Samson's über Israel, und den Mantel davonträgt. Weiter Herodes, der zu den Magiern sagt: „Ziehet hin und forschet fleissig nach dem Kindlein" (Math. 2. V. 3). Sodann die Anbetung Christi, den die stehende Mutter (das Kind ist auf dem Schoosse der Mutter sitzend dargestellt) auf dem Schoosse hält; die den drei Königen im Traume ertheilte Weisung nicht zu Herodes zurückzukehren, des erzürnten Herodes Befehl, den Kindermord und die Flucht nach Ägypten. Alles Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente und keineswegs aus dem „Leben und Glückswechsel König Peter's."

Als ich im Herbste des Jahres 1863 zum ersten Male mit meinem Freunde, dem kürzlich verstorbenen Architekten Gerster, nach Fünfkirchen kam, erkannte dieser auf den ersten Blick die Zargstücke der Treppen und in Koller's „Steintafelfragmenten" Überreste von alten Stufen. Zugleich stieg in ihm die Idee auf, dass dem Treppenhause im südlichen Seitenschiffe auch eines im nördlichen entsprechen müsse, wovon der hohle Klang beim Anklopfen an die Wand sogleich Zeugniss gab. Die dünne Ziegelmauer wurde sofort durchbrochen und wir befanden uns in einem, gleichfalls reich mit Reliefs verzierten Treppenhause, welches jedoch in geringerer Tiefe gegen Westen, als das andere, vermauert war. Hier fanden wir in der Nordwand eine mit Pflanzenornament dreifach umrahmte Nische, in welcher ehedem die Statue eines Heiligen gestanden hatte; die Sculpturen des übrigen Raumes waren jedoch stellenweise bis zur Unkenntlichkeit ruinirt.

Die Vermauerung hat nicht nur den westlichen Theil der Stiegenhäuser, sondern auch deren obere Hälfte verrammelt, indem hier ein Gewölbe gespannt ist, auf welchem jene Stufen aufliegen, die gegenwärtig von den Seitenschiffen des Langhauses der Oberkirche in die Seitenschiffe des hohen Chores führen, was eigentlich ganz überflüssig ist, indem schon die beiden Flügel der Treppe im Mittelschiffe die sehr ansehnliche Breite von 26′ haben. Andererseits haben wir durch die Vermauerung und Eingewölbung die Ansicht von mehreren Reliefs verloren, die, wie aus den vorhandenen zu schliessen, eine sehr naiv eigenthümliche typologische Auffassung bekunden und die theilweise wegen ihrer höheren Lage auch besser erhalten sein mögen, als es die noch sichtbaren sind. Endlich wäre es nicht unmöglich, dass die Vermauerung und Eingewölbung in älterer Zeit, etwa vor der Türkenherrschaft stattgefunden, um in dem so gewonnenen Raume nicht gerade den Kirchenschatz, denn dieser wurde, wie wir erfuhren, fortgeführt, aber doch vielleicht Kirchengewänder, Missalen u. dgl. zu verbergen. Dies alles wurde von der ungarischen Akademie der Wissenschaften dem Fünfkirchner Domcapitel vorgestellt und mit einem Projecte meiner Herstellung des alten Zustandes, von welchem ich hier (Fig. 7) die vorgeschlagene Ballustrade des Treppenhauses gebe, eingeschickt. Dagegen bemerkte das Capitel in seiner Antwort v. 31. August 1866: dass der Urheber dieser Vermauerung der Bischof Nesselrode (nach Koller von 1703 bis 1732) sei und dass er durch dieselbe ein verdienstliches Werk vollbracht: 1. weil die Treppenhäuser für die grosse Menge der herabsteigenden Gläubigen zu schmal waren (sie haben 6·5 + 6·5 = 13 Fuss, der gegenwärtige einzige Niedergang aber blos 12·5′ Breite, abgesehen davon, dass bei zwei Gängen die Auf- und Niedersteigenden einander gar nicht zu begegnen brauchen); 2. weil die an den Wänden befindlichen Reliefs von den Türken derart verstümmelt wurden, dass ein veredelter Geschmack befahl, dieselben, besonders

Fig. 7.

den Augen des weiblichen Geschlechtes zu verdecken." Es ist bereits die Rede davon gewesen, wie gern man in Ungarn die eigene Schuld oder Saumseligkeit auf Rechnung der Türken bringt, demnach bleibt hier nur noch übrig die Kirchenfürsten des Auslandes, die ihre alten Gotteshäuser mit vielen Kosten in den ursprünglichen Zustand zurückzuversetzen bemüht sind, aufmerksam zu machen auf die Lehre des veredelten Geschmackes des Fünfkirchner Domcapitels! Endlich ist zu bemerken, dass Koller Nesselroden dieses archäologischen Vergehens nicht anklagt und Koller war doch ein gründlicher Geschichtsforscher, der alle Daten seiner Kathedrale emsig aufsuchte und gewissenhaft veröffentlichte. So ergibt sich denn von selbst, was man von dem Chronostichon zu halten habe, welches das Capitel im Jahre 1864 über die Thüren der mehr als zur Hälfte verrammelt gelassenen alten Treppenhäuser setzen liess:

rVDera artIs prIsCa reteCta
CVLtorI reDDIta.

Die Oberkirche.

Inneres.

Die Oberkirche wird von einem länglichen dreischiffigen Rechtecke gebildet, an welches sich im Osten die Haupt-Apside und je eine Apsidiole für jedes Seitenschiff schliessen. Ein eigentlicher Langchor kommt nicht vor, indem die Schiffe unmittelbar in ihre Apsiden übergehen; doch wird eine Art Langchor durch die bedeutende Erhöhung des östlichen Theiles über den Fussboden des Langhauses hervorgebracht. Vierung und Querschiff fehlen ganz. An die Seiten der Nebenschiffe setzen sich, ohne in dieselben auch nur mit ihrem geringsten Theile hineinzuragen, im Osten und Westen Thürme an, wodurch die Kirche vierthürmig wird, jedoch so, dass die östlichen Thürme keinen sogenannten Thurmchor bilden und die westlichen keine Zwillingsthürme in jener gewöhnlichen Art sind, nach welcher sie den westlichen Abschluss der Seitenschiffe bilden würden.

Unser Grundriss der Oberkirche (Fig. 8) zeigt in seiner dunkleren Färbung den Körper der ursprünglichen Kirche des XII. Jahrhunderts, die lichteren Stellen geben die Anbaue des XIV. und XV. Jahrhunderts, unter den Bischöfen Ladislaus und Sigmund, die nicht schraffirten den modernen südlichen Anbau. Die linke Hälfte des Grundrisses zeigt den ursprünglichen ungewölbten Zustand der Kirche, das Treppenhaus, welches in die Unterkirche führte und die grosse zum hohen Chore hinanführende Treppenflucht des Mittelschiffes, mit einem sogenannten aditus ad confessionem in der Mitte ihrer Flügel. Auf der rechten Seite des Grundrisses sieht man, die Fenster der Chor-Apside ausgenommen, den gegenwärtigen Zustand mit den späteren Gewölben, die jetzige, zum hohen Chore hinanführende, auch das Seitenschiff einnehmende Hälfte der Treppenflucht und den an die Stelle des alten aditus ad confessionem getretenen gegenwärtigen Eingang in die Unterkirche, im Westen aber den Grundriss des modernen Orgelchores.

Von Pfeileraxe zur Pfeileraxe der entgegengesetzten Seite hat das durchlaufend gleich weite Mittelschiff die Breite von 37·36 Wiener Fuss. Jedes der beiden Seitenschiffe hat die Breite von 16·84'.

Sieben Joche, gespannt zwischen sechs Pfeilern, den Apsiden und der westlichen Schlussmauer bilden die Länge und zwar:

Halbmesser der Haupt-Apside	15·50'
Erstes Joch des hohen Chores	26·66
Zweites Joch des hohen Chores	27·07'
Drittes Joch des hohen Chores	28·02'

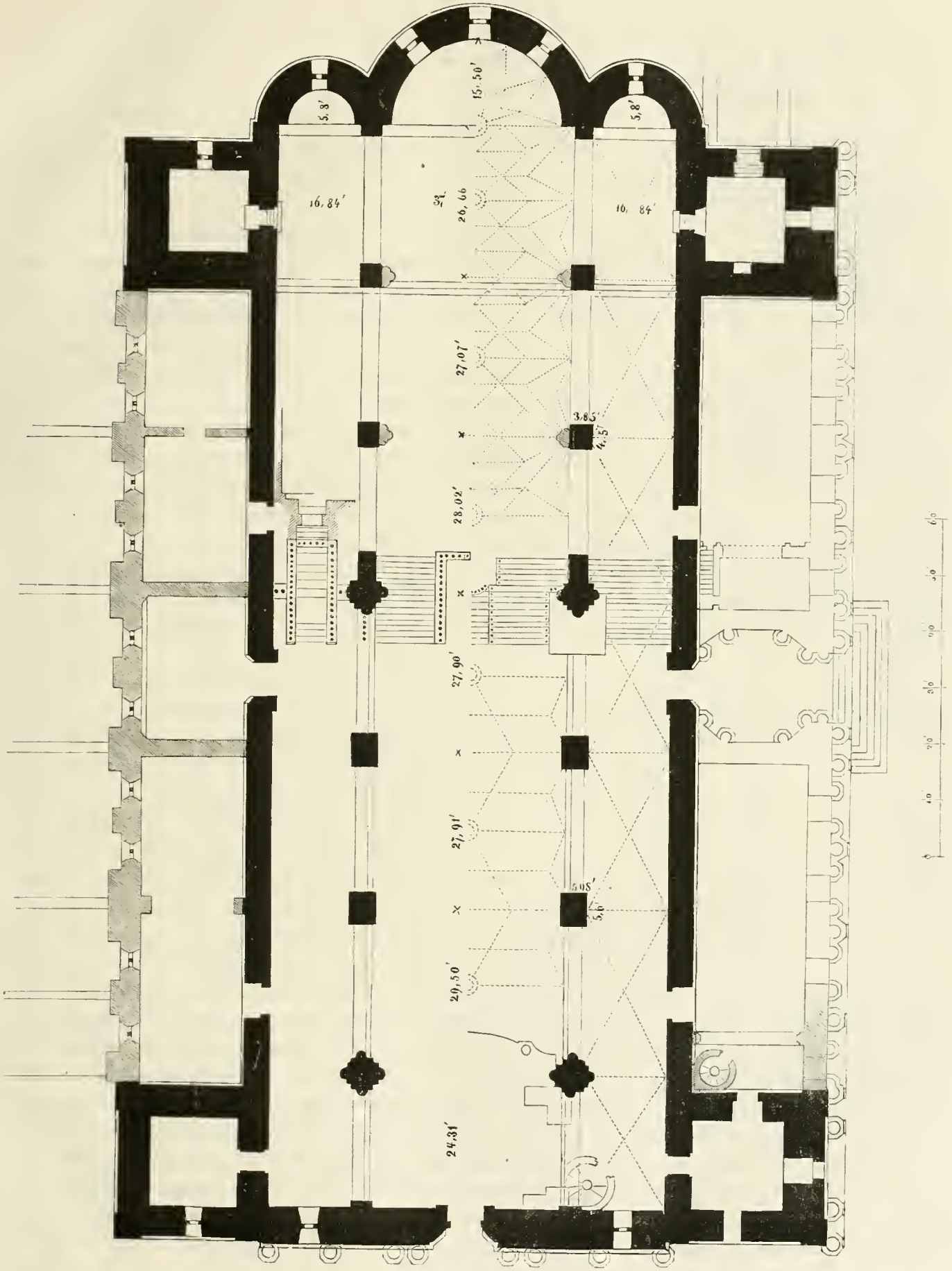

15,50'
5,8'
5,8'
16,84'
26,66
16,84'
27,07'
3,85'
4,57
28,02'
27,90'
27,91'
5,05'
5,6
29,50'
24,31'

Fig. 8.

Viertes Joch (erstes des Langhauses)	27·90′
Fünftes Joch (zweites des Langhauses)	27·91′
Sechstes Joch (drittes des Langhauses)	29·50′
Siebentes Joch (viertes des Langhauses)	24·31′
Ganze Lichtenlänge der Kirche . . =	206·87′

Sowohl durch ihre Länge als durch ihre Breite gehört unsere Kathedrale zu den grössten des Landes, und es war ihr hoher Chor, besonders durch Hinzuziehung der Seitenschiffe, ebenfalls einer der ansehnlichsten.

Die mittlere Zahl der Länge der fünf östlichen Travées der Oberkirche ist 27·51′, und da die Länge der vier westlichen Travées dieser Zahl ziemlich nahe steht, lässt sich voraussetzen, dass diese Mittelzahl das Mass war, nach welchem die Länge eines jeden Joches bestimmt werden sollte, und dass die mehr westlich gelegenen Travées blos deshalb etwas länger wurden, weil die beiden östlichsten, um dem unter ihnen gelegenen kürzeren Kryptenjochen zu entsprechen, gleichfalls kürzer als zur eigentlichen mittleren Länge angelegt und so die Compensation der Gesammtlänge in die westlichen Joche verlegt werden musste.

Die ganze Lichtenlänge der Kirche misst 206·87′; multipliciren wir nun die zu 37.36′ angegebene Breite des Mittelschiffes mit 5·5′, so erhalten wir 205·48′ als mathematischen Beweis, dass im Projecte diese Lichtenlänge zu 5 ½ Mittelschiffbreiten angenommen wurde, d. h. zu 5 ½ Einheiten, weil die Mittelschiffbreite als Einheit galt, aus welcher die übrigen Massverhältnisse entwickelt wurden. Es wird diese Massbestimmung der Lichtenlänge aber auch andererseits dadurch klar, dass 5 ½ Einheiten für die Kirchenlängen sehr häufig in Ungarn vorkommen; und zwar in Fünfkirchen am frühesten, denn der Neubau Bela's III. in Stuhlweissenburg hatte, wahrscheinlich wegen sehr grosser Breite, daher sehr grosser Einheit, blos 4 ½ Einheiten zur ganzen (nicht blos Lichten-) Länge[10].

Den etwas kürzeren Travées des hohen Chores entspricht dann auch eine geringere Stärke ihrer Pfeiler mit der Länge 4·50′ zu einer Breite von 3·85′ (vgl. Fig. 2 oben links). Diese Pfeiler haben, wie jene der Unterkirche, die einfachste längliche Rechteckform ohne alle Gliederung am Körper; der Kämpfer besteht ebenfalls blos aus zwei Gliedern: Platte und Wulst, doch haben sie einen attisirenden Säulenfuss (Fig. 9, vgl. Fig. 2 oben links) und zwar einen weniger steilen, als jener der Säulen der Unterkirche ist, da dessen Vorsprung = 0·40′ in der Höhe = 0·95′ nicht viel mehr als zweimal enthalten erscheint. Auch finden wir hier unter der Plinthe noch einen, aus Schräge und Platte bestehenden eigentlichen Sockel. An die der Kirchenaxe zugekehrte innere Langseite dieser Pfeiler wurden um 1335 im Spitzbogenstyle geformte Schafte gesetzt, da Bischof Ladislaus den hohen Chor einzuwölben beabsichtigte. Diese Schafte bestehen aus einem abgekanteten vorspringenden Rechteck mit einer schwachen Dreiviertelsäule in der Mitte. Es ist nicht entschieden, ob das Gewölbe damals zu Stande kam; denn das gegenwärtige ist aus späterer Zeit, und zwar wahrscheinlich aus jener des Bischofs Sigmund (1473—1505), worauf besonders die sehr dünnen und sehr wenig vorspringenden Rippen deuten, die meistentheils nach der Türkenherrschaft nochmals restaurirt wurden, so dass sie blos am Gewölbfusse ganz aus dem XIV. und XV. Jahrhunderte stammen mögen.

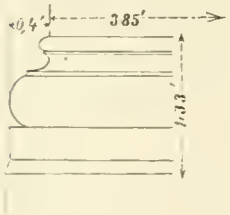


Fig. 9.

Die Höhe der Pfeiler im hohen Chore misst ohne Sockel 21·65′, wozu dann der Sockel von 1·33′ und die Gesammterhöhung des Chores von 7·75′ über den Langhausfussboden zu rechnen ist. Es liegt demnach die obere Abacuslinie der Chorpfeiler 30·73′ über dem gegenwärtigen Fussboden des Langhauses.

[10] Vgl. meine „Székes-Fehérvári Ásatások Eredménye" S. 148.

Zwischen dem hohen Chore und dem Langhause steht ein von den anderen verschiedenes Pfeilerpaar; dem Chore zugewendet, bildet es gleichfalls ein einfaches Rechteck, westlich jedoch schliessen sich drei stufenartige rechtwinklige Vorsprünge, und an diese wieder Halbsäulen an (s. Fig. 14), von letzteren steigen noch die ursprünglichen romanischen Gurten auf. Auf der dem Langhause zugewendeten Halbsäule des südlichen Grenzpfeilers sehen wir das hier (Fig. 10) gegebene Capitäl. Der unverhältnissmässig hohe Kämpfer besteht aus Abacusplatte, Kehle, kleiner Schräge und einem grossen, jedoch wenig gefällig geschwungenen Karniese; das Capitäl hat die jonisirende Schnecke und eine dem Akanthus entfernt verwandte Blattzierde, deren mittleres Ende in romanischer Weise in einen Knollen endet; die mittlere Blattrippe ist mit romanischen Krystallen besetzt.

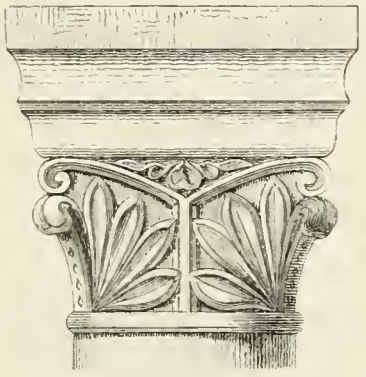


Fig. 10.

Die der Langwand des südlichen Seitenschiffes entgegenstehende Säule hat ein Capitäl, auf welchem zwischen zwei Adlern eine nackte Figur, dann eine andere mit einem Beile, und vor letzterer ein unbestimmbares vierfüssiges Thier dargestellt ist (Fig. 11). Der symbolische Sinn dieser Darstellung ist mir nicht klar.

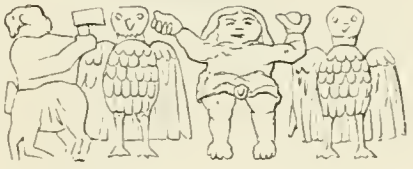


Fig. 11.

Diesem Capitäle entgegengesetzt und mit ihm den Gurt tragend, sieht man aus der Langwand des südlichen Nebenschiffes eine Console vorspringen. Sie ist als Sirene oder Meerjungfrau gestaltet, die in zwei Fischvordertheile statt der Füsse ausgeht; aus dem Rachen der Fische ragen Gegenstände hervor, welche die Sirene mit ihren Händen anfasst. Die ganze Silhouette ist nicht ungefällig, das Detail lässt sich jedoch wegen vielfacher Übertünchung nicht genau erkennen. Die symbolische Bedeutung der Sirenen, als den Gläubigen aus dem Schiffe der Kirche in das Meer der Weltlichkeit oder Sündhaftigkeit verlockend, ist genugsam bekannt. Ihr gewöhnlicher Platz ist daher nicht im Innern der Kirche, sondern aussen, meist an den Portalen, um hier vom Eintritt abzulocken (Fig. 12).

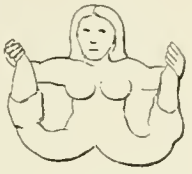


Fig. 12.

Die übrigen Capitäle des Grenzpfeilerpaares und die nördliche Console haben blos Pflanzenverzierungen, sie sind nicht mit Figuren versehen, keine chapitaux historiés.

Die beiden den Grenzpfeilern zunächst stehenden Pfeilerpaare im Langhause sind schwächer als letztere, aber stärker als jene des hohen Chores, sie bilden gleichfalls im Sinne des früheren Romanismus ein einfaches Rechteck von 5·6′ Länge und 5·08′ Breite. Ihr Fuss ist der attisirende früh-romanische ohne vermittelndes Eckblatt, jedoch bereits leichter und eleganter als der attisirende Fuss der Pfeiler im hohen Chore (Fig. 13). Nimmt man noch hinzu, dass am westlichen Pfeilerpaare des Langhauses auch schon die vermittelnde Eckzierde vorkommt, so haben wir in den vier attisirenden Füssen, jenen der Unterkirche hinzugerechnet, vier verschiedene fortschreitende Entwicklungsphasen vor uns, welche das Fortschreiten in der Bauzeit von den älteren zu den jüngeren Theilen charakterisiren. Der Kämpfer der Langhauspfeiler besteht, wie im hohen Chore, blos aus zwei Gliedern und der Abacusplatte, unter welcher statt des Wulstes im hohen Chore eine Viertelkehle angebracht ist. Die ganze Höhe der Pfeiler misst 28·60′, ist demnach um 2·13′ geringer als jene von 30·75′ der Pfeiler im hohen Chore. Über den Pfeilern sind sehr einfach gegliederte Rundbogen gespannt, in einer Dicke von 3·08′.

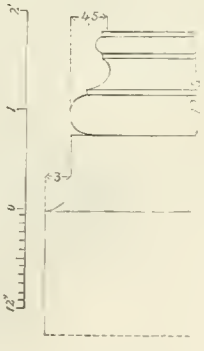


Fig. 13.

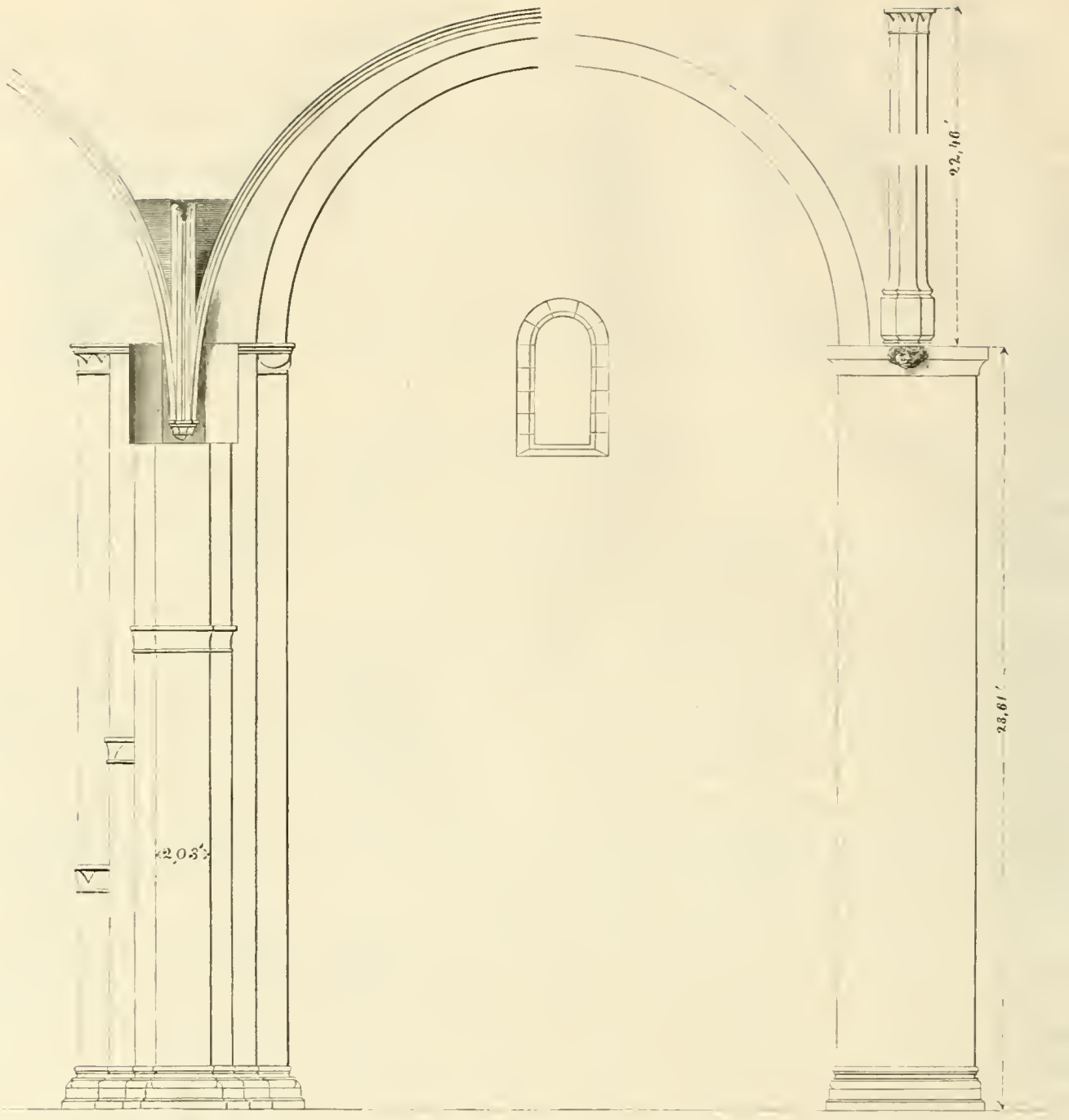
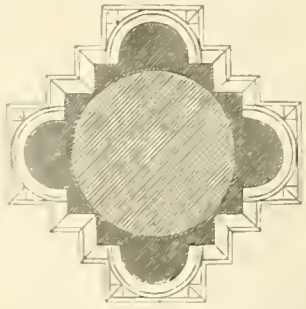


Fig. 14.



Ursprünglich hatten diese Pfeiler blos eine Holzdecke zu tragen, bis Bischof Sigmund (1473—1505) ein Gewölbe auf sie setzen liess, „quasdam testudines“, wie sich der Brief Papst Alexander's VI. ausdrückt. Dies geschah dadurch, dass man an ihrem Haupte Rippenträger (Fig. 14) anbrachte, und zwar an der gegen die Kirchenaxe gerichteten Seite drei Halbsäulchen, an der entgegengesetzten blos Consolen. Die Halbsäulchen erheben sich über Ungeheuerköpfen mit einem Fusse im späten Spitzbogenstyle und haben sehr einfache, mit spitzen Schilfblättern verzierte Capitäle, aus welchem dünne und

flache Rippen aufsteigen, die trotz ihrem geringen Körpergehalt (Fig. 15) dennoch eine übertrieben zahlreiche Gliederung haben. Die Säulchen sind, mit Einschluss ihres Fusses und Capitäls 22·46′ hoch, was, mit der Höhe von 28·60′ der Pfeiler, die gerade Höhe von 51·06′ im Mittelschiffe ergibt; über dieser liegt dann das ziemlich flache Gewölbe der sehr späten Spitzbogenzeit.

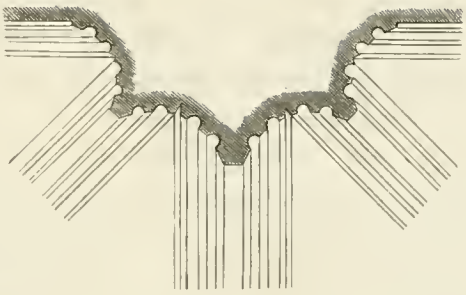


Fig. 15.

Gegen die Seitenschiffe zu wurde in den oberen Theil der Pfeiler eine dreiseitige Nische gemeisselt, in die Tiefe derselben eine Console, und auf diese unmittelbar die Gurt- und Diagonalrippe der Kreuzgewölbe der Seitenschiffe gesetzt. Auch hier sind die Rippen sehr flach und dünn, und man kann nicht recht begreifen, weshalb der Pfeiler durch die Eintiefung geschwächt wurde; dass dies aber auf Kosten der Stabilität des Baues geschah, zeigt das fortgesetzte Ausweichen der Mauern des Mittelschiffes aus dem Lothe. In neuerer Zeit wurden zwischen diese Mauern eiserne Anker eingezogen, doch könnten hier gründlich blos Bogenstreben abhelfen, die im Äusseren aufzurichten und nach dem Gewölbe des Mittelschiffes zu spannen wären; ein Verfahren, welches am Ende des vorigen und Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts, aus welcher Epoche die letzte grosse Restauration stammt, nicht angewendet wurde.

Das Pfeilerpaar unter dem gegenwärtigen Orgelchore ist das vollkommenste, es zeigt den Charakter der letzten romanischen Entwicklung in seiner Gesammtanordnung, doch nicht so auch in seiner Detaildurchführung. Die Construction ist eine centrale, in Form eines Kreuzes, an welches sich vier, mit etwas mehr als ihrem Halbmesser vorspringende Halbsäulen ansetzen. Der volle Schaftkern hat einen Durchmesser von 5·25′, die Halbsäulen von etwas über 2′, die Mittelpunkte der letzteren stehen vor jenem des Schaftkernes um etwas über 3′ ab. Der Fuss des Pfeilers entspricht, als attisirender, jenem der übrigen Langchor- und Langhauspfeiler, doch findet sich hier zuerst im Innern der Kirche eine, den Übergang vom unteren Pfühle zur Plinthe vermittelnde Eckverzierung, von noch ziemlich unentwickelter Form.

An diesem Pfeiler sind nicht nur die Halbsäulen, sondern auch die rechtwinkligen Pilastertheile mit Capitälen versehen, was in die spätere Entwicklungszeit des Romanismus gehört, während wieder des abgefaste Kugel-Capitäl, das an einer Halbsäule vorkommt, auf die frühromanische Epoche hinweist. Die Höhen der einzelnen Glieder des Pfeilers sind sehr verschieden, ein Umstand, der auf das Bestehen einer ursprünglichen Querempore hindeutet, welche von den niedersten dieser Glieder getragen wurde, und die sich wahrscheinlich durch die ganze Kirchenbreite hindurchzog. Unsere Zeichnung (Fig. 14) gibt links den dem Seitenschiffe zugewendeten Theil des Orgelchor-Pilasters, rechts die Seite eines, der Kirchenaxe zugewendeten, Langhaus-Pilasters. Wie man aus dem Grundrisse ersieht, ist der gegenwärtige Orgelchor mit seinem Treppenhause modern und nimmt blos die Breite des Mittelschiffes ein.

Von den ursprünglichen Fenstern des Langhauses ist, wegen später angebrachten Zubauten und mehrfacher Übertünchung der Wand, selbst der Umriss nicht mehr sichtbar. Ich habe eines, im Sinne der theilweise noch vorhandenen Fenster des hohen Mittelschiffes, in Fig. 14, hergestellt, da diese beiden Fensterarten häufig in gleicher Mass- und Formweise gebildet wurden. Wie anderorts, sind auch in Ungarn die Fenster der Seitenschiffe auffallend hoch angebracht.

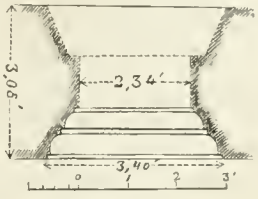


Fig. 16.

Besser sind wir hinsichtlich der hohen Fenster des Mittelschiffes berathen, da sich das Profil eines derselben zunächst dem südöstlichen Thurme ziemlich erhalten hat. Es öffnet sich dieses Fenster in der Mauerdicke (Fig. 16)

von 3·08′ mit einer äusseren und inneren, gegen die Mitte zu laufenden Schrägung. Die innere ist glatt, während die äussere Schrägung an jeder Seite aus zwei flachen Kehlen und einigen Plättchen zusammengesetzt ist. Die grossen Öffnungen haben 3·46′, die mittlere Einziehung blos 2·38′ zur Lichtenbreite.

Die Fenster der Apsidiolen sind zum Theile noch die ursprünglichen. Dagegen findet sich an der Haupt-Apside kein einziges altes Fenster mehr; ja selbst diejenigen, die älter waren, als die gegenwärtigen, reichen im Alter nicht hoch hinan, und waren weit grösser als man solche im XII. Jahrhundert zu machen pflegte. Auch sieht man statt der gebräuchlichen drei, jetzt blos zwei Fenster von kolossaler Grösse an der Haupt-Apside.

Die Pforten sind im Innern sehr einfach, beinahe ohne alle Gliederung. Es haben sich deren drei erhalten, eine an jeder Langseite und eine an der Hauptfronte. Die vier in die Thürme führenden Thüren haben mannigfache Abänderungen erlitten. Zwei Thüren führten in die Unterkirche. Capellenanbaue waren ursprünglich nicht vorhanden, und selbst die Thüren, welche in den aus dem XIV. Jahrhunderte stammenden nördlichen Anbau führten, haben in neuer Zeit angesetzte Marmorgewände im Rococcostyle erhalten.

Es muss hier noch einer Aussage mehrerer Einwohner Fünfkirchens gedacht werden, welcher gemäss sich im Halbrunde der Apside alte Nischen mit Statuen befinden sollen, die bei Gelegenheit der Aufführung des jetzigen, eben so kolossalen als geschmacklosen Altares vermauert und von einer, an der Seite des aus wahrem Marmor bestehenden Aufbau, aus Gypsmarmor verfertigten Architektur verdeckt wurden. Der Reichthum der Stiegenhäuser an Sculptur setzt wohl gleichfalls eine reichere Verzierung der Apside, als des wichtigsten Theiles der Kirche voraus, und von jenem Bischofe, der die noch bestehenden Reliefs selbst in wenig erhellte Räume setzte, liesse sich glauben, dass er als Gönner der Bildhauerei diese auch für einen weit wichtigern und besser erleuchteten Kirchentheil in Thätigkeit zu bringen nicht unterlassen habe: von der anderen Seite aber macht das Schweigen Koller's, der doch die Treppenhausreliefs ausführlicher beschrieb, die Nachricht wieder verdächtig.

Ostfronte.

Die Ostfronte (vgl. die beigegebene Kupfertafel) zeigt die dem romanischen Style entsprechende Gliederung, in der Mitte die Haupt-Apside mit den beiden Apsidiolen, über denen sich Mittel- und Seitenschiffe erheben, flankirt von den beiden östlichen Thürmen, die jedoch weit mehr als gewöhnlich seitlich ausspringen, eine zur Verbreitung der in kolossalem Massstabe gehaltenen Façade beitragende Anordnung. Die bestehende Fronte ist von der hier gegebenen verschieden, wie man auf der in Koller's „Prolegom. ad hist." Taf. VI gegebenen Abbildung ersehen kann; doch sind die Elemente und Anhaltspunkte für meine Restauration des ursprünglichen Zustandes, wie ich im Verlaufe der Beschreibung darthun werde, selbst am heutigen Gebäude noch sichtbar, so dass die Herstellung nichts weniger als gewagt erscheint.

Am Unter- und Obersockel wurden blos die schadhaften Steine ausgewechselt, die Gesimsprofile aber und die Fensterformen der Unterkirche beibehalten. Wir haben demnach hier noch den ursprünglichen Zustand bis auf die neuen Haustenie und eine nicht bedeutende Bodenerhöhung bis an die Fensterbank der Unterkirche. Die Linie *a b* gibt die Oberfläche des Fussbodens im hohen Chore, *g h* jene des Fussbodens der Unterkirche, *c d* die Fussbodenhöhe des Langhauses an. Von *g h* bis *c d* sind 8·75′ von *c d* bis *a b* 7·75′ demnach vom Fussboden der Unterkirche bis zu jenem des hohen Chores, als grösster Unterschied der Fussbodenhöhen, 16·50′. Die Linie *e f* zeigt die wahrscheinliche ursprüngliche Höhe des Terrains an dieser Seite der Kirche.

Der Sockel dieses Bautheiles ist ein doppelter (Fig. 17), der Untersockel wird von einem Würfel und einer einfachen Schräge gebildet, über welcher ein zum Obersockel gehöriger höherer Würfel und über diesem ein attisirender Fuss sich erhebt. Der Würfel des Obersockels hat die bedeutende Höhe von 4·3′. Der attisirende Fuss ist im Ganzen 0·80′ hoch und hat einen Vorsprung von 0·583′; da der Vorsprung nicht mehr als die Hälfte der Höhe hat, ist der Fuss keineswegs steil zu nennen, wie dies an den Säulenfüssen in der Unterkirche der Fall ist: auch ist sein Profil durchaus nicht so alterthümlich, besonders wegen der weiten Erstreckung seiner flachen Kehle.

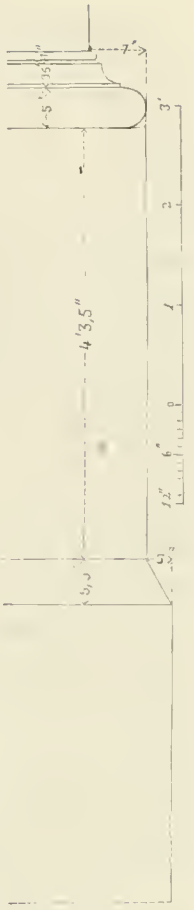


Fig. 17.

Beinahe die ganze Höhe des Obersockels wird eingenommen von den Fenstern der Unterkirche, die sich jedoch auch in den Würfel des Untersockels hinab erstrecken; sie sind im Äusseren rundbogig geschlossen und, der grossen Mauerdicke entsprechend, sehr stark abgeschrägt, was eine bedeutende Einziehung ihres mittleren geraden Gewändetheiles und dieser gemäss eine schwache Beleuchtung der Unterkirche hervorbringt.

Am Würfel des Untersockels findet sich blos eine Reihe von Hausteinen, während der Würfel des Obersockels aus mehreren Reihen von Steinen verschiedener Grösse besteht; die Höhen der Reihen sind jedoch auch hier ziemlich ähnlich.

Die südliche Apsidiole ist leidlich erhalten. Wir sehen hier noch neun Kragsteine, über denen sich der Rundbogenfries erhebt. Ich gebe hier zwei, einen mit architektonischer Bildung, den andern als Kopf eines Ungeheuers, wie diese im XII. Jahrhundert gebräuchlich waren (Fig. 18, 19). Über dem Rundbogenfriese kommt der gewöhnliche Sägefries vor, und als Schluss des Kranzgesimses ein umgekehrter attisirender Säulenfuss mit der Plinthe als Abacusplatte zu oberst. Von der höchsten Horizontale des Obersockels bis zur höchsten des Kranzgesimses der Apsidiole habe ich 29 Fuss gemessen. Von ersterer bis zum Beginn der Fensterschräge 10·5′. Die gerade Fensterhöhe hat mit Einschluss ihrer unteren Schräge 6·33′ bei der geringsten Lichtenbreite von nicht viel über einen Fuss. Diese schmale Gestalt bürgt uns für die Ursprünglichkeit.

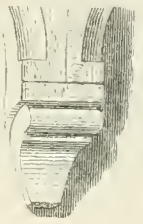


Fig. 18.

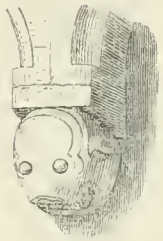


Fig. 19.

Die nördliche Apsidiole ist in ihren oberen Theilen ganz und gar verunstaltet, hier ist ausser dem Mauerkörper und den Fenstern nichts Ursprüngliches mehr vorhanden.

Ein etwas günstigeres Loos hat die zwischen den Apsidiolen sich erhebende Haupt-Apside getroffen, an welcher sich noch sieben Kragsteine des Kleinbogenfrieses erhalten haben, von denen ich hier drei gebe (Fig. 20—22). Durch die Stelle dieser Kragsteine wird die ursprüngliche Höhe der Haupt-Apside zu 39·60′ über der Horizontale des Obersockels bestimmt, so wie auch für diese ursprüngliche Höhe die Lage des Gesimses des untersten Stockwerkes der Thürme Zeugenschaft ablegt, endlich aber auch durch die zwischen beiden Theilen liegende gerade Höhe der Seitenschiffe bedingt wird. Bis hieher ist demnach die Herstellung gesichert gegen das monströse Aufwachsen der gegenwärtigen Haupt-Apside bis zur ganzen Höhe des Mittelschiffes. Wie es höchst wahrscheinlich ist, wurde diese unverhältnissmässige Höhe, wie man sie auf Koller's Tafel VI sieht, im XIV. Jahrhundert veranlasst durch die bedeutende Höhe der damaligen Hauptaltäre

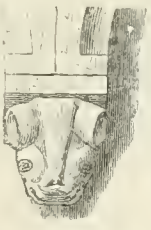


Fig. 20.

Fig. 21.

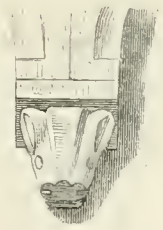


Fig. 22.

und durch den Wunsch, den hohen Chor, trotz diesem Aufbau, doch stark von dieser Seite aus zu beleuchten, weshalb auch in der thurmartigen Wand zwei, nicht wie gewöhnlich drei, dem romanischen Style durch ihre abnorme Grösse widersprechende Fensteröffnungen gelassen wurden. Das noch ältere Vorhandensein des gewöhnlichen dritten Fensters, ja eine schon in früherer Zeit vorsichgegangene Umänderung und Ortsveränderung desselben wird durch zwei an der Nordseite der Haupt-Apside noch sichtbare Fensterbogen und Anfänge eines geraden Gewändes unter ihnen bewiesen. Es sind demnach hier bereits in sehr früher Zeit mehrfache Umänderungen vorgenommen worden, welche den ursprünglichen Zustand der Fenster unkenntlich machen, daher ich denselben blos in wahrscheinlicher Weise mit Benützung der Apsidiolenfenster als Leitfaden herstellen kann. Für völlig gesichert darf man blos die Dreizahl annehmen.

Als die Haupt-Apside noch niederer war, muss das Mittelschiff in ansehnlicher Höhe über dieselbe aufgestiegen sein, da dieses mit Einschluss seines Kranzgesimses sich 65·83 über dem Obersockel, demnach 26·23 hoch über das Kranzgesimse der Hauptapside erhebt. Diese hohe gerade Wand konnte nicht kahl oder undurchbrochen gelassen werden, ich habe daher hier zwei, nach dem Vorbilde jener des Mittelschiffes gehaltene Fenster in derselben Höhe um so nothwendiger anzubringen befunden, als die Beleuchtung durch die drei schmalen Öffnungen der Hauptapside keine genügende sein konnte. Über diesen Fenstern musste auch der Dachboden beleuchtet gewesen sein, es erschien demnach hier ein Rundfenster nöthig, und ein ähnliches zur Beleuchtung des Dachbodens eines jeden Seitenschiffes. Die ursprüngliche und theilweise noch erhaltene Verzierung der drei Apsiden und der Thurmgesimse mit Kleinbogenfriesen bedingte ferner eine ähnliche am ganzen Giebel der mittleren und an den Halbgiebeln der beiden Seitenschiffe, so wären demnach diese Giebel in gebräuchlicher romanischer Weise, als hohes Aëtoma der Ostseite, und als modificirte Wiederholung des unten, durch die drei vortretenden Apsiden gebildeten Aëtomas aufgestiegen, und beide durch die Seitenthürme eingerahmt, umschlossen und befestigt erschienen. Gegenwärtig ist die grässlich verunstaltete Façade in ziemlicher Höhe, der freien Anschauung entzogen, indem sie in einem verschlossenen und von Gebäuden und Mauern umgebenen engen Hofe steht.

Nordseite.

Der enge Hof der Ostseite zieht sich, im rechten Winkel gebrochen, an der Nordseite der Kathedrale fort, auf seiner südlichen Seite steht der Anbau des XIV. Jahrhunderts an die Kirche, an der nördlichen erhebt sich die Basteimauer der früheren Festung; beide Mauern sind, wie dies auf unserm Grundrisse angedeutet ist, durch fünf Bogen verbunden. Der Anbau füllt den Raum zwischen den beiden Thürmen der Nordseite, östlich liegt die geräumige Sacristei mit ihren beiden Abtheilungen, in der Mitte die Capelle der Jungfrau, westlich eine zweite lang gestreckte Capelle. Ehe noch die Mariencapelle angebaut wurde, führte hier an der Mitte der Langseite ein Portal in das nördliche Seitenschiff, von welchem noch die sehr einfachen ursprünglichen Gewände erhalten sind, im Innern der Kirche gegen das Seitenschiff haben sie gegenwärtig eine Rococco-Marmorverkleidung. Das Vorhandensein dieses Portales erlaubt nicht an ein gleichzeitiges Vorhandensein der Befestigung zu denken; denn in solchem Falle wäre ja ersteres ganz und gar überflüssig gewesen. Hier musste also die Stadt in ununterbrochener Verbindung mit der Kirche stehen, und so kann die Befestigung erst später, und zwar im XIV. Jahrhundert, an dieser Stelle erbaut worden sein. Das Mittelschiff ragt, trotz dem hoch ansteigenden Dache des seitlichen Schiffes über dieses hinüber, und man sieht an ihm noch die Spuren des alten Bogenfrieses und die Umrisse

einiger ursprünglichen Fenster. Gegen Osten ist die Nordseite von Holzkammern abgesperrt, so dass man blos durch diese hindurch gelangen kann zur

Westfronte.

Diese ist gleichfalls vielfach, ja beinahe bis zur Unkenntlichkeit der alten Anlage entstellt. Ursprünglich sind an ihr nur noch die Thürme in ihren unteren Theilen und die sich zwischen ihnen hinziehende Hauptmauer mit dem Hauptportale, dagegen ist an die Wand eine moderne Säulendecoration gesetzt, die weder dem romanischen noch einem anderen Style entspricht; auch hat hier eine stärkere Bodenerhöhung bestanden als an der Ostseite, so dass man das Hauptportal ursprünglich um mehrere Stufen höher als jetzt gelegen annehmen muss, um bis zur wahrscheinlichen alten Terrainlinie des hohen Chores hinab zu gelangen. Im Mittelalter wurde grundsätzlich der Wasserabfluss vom ansehnlichsten Theile des Baues, vom Chore nach der Westseite hingeleitet, bei unserer Kirche war dies aber nicht nothwendig, weil sich das Terrain auf ihrer ganzen Südseite abdacht; deshalb glaube ich, hat auch hier die Bodenfläche der Westseite nicht tiefer gelegen, als jene der Ostseite. An letzterer wurde die ganze gerade Höhe des Mittelschiffes von der obersten Horizontale des Kranzgesimses bis hinab zur Bodenlinie zu 74·74′ angenommen, d. h. zu zwei Einheiten oder Breiten des Mittelschiffes von Pfeileraxe zu Pfeileraxe, was eines der ansehnlichsten Masse für die Kirchenhöhe eines romanischen Baues gibt. Die Höhe von fünf Stufen unter der Portalöffnung, jede zu etwa 0·50′ genommen, ist 2·50′; darüber habe ich die untere Abtheilung im mittleren Theile der Hauptfronte mit Einschluss des ursprünglichen Gesimses zu 21·60′ gemessen; es bleiben demnach für die obere Abtheilung, in der sich ein späteres kolossales stylloses Spitzbogenfenster befindet, 74·74′ — 24·10′ = 50·64′, was keinesfalls ein gefälliges Verhältniss zur unteren Abtheilung gibt, die hier um mehr als das Doppelte ihrer Höhe übertroffen wird. Hievon kann man sich überzeugen, wenn man Koller's Tafel V betrachtet, welche in einer mangelhaften Zeichnung den Zustand der Façade am Anfang unseres Jahrhunderts, d. h. vor der neuesten Restauration und Halbsäulendecorirung darstellt.

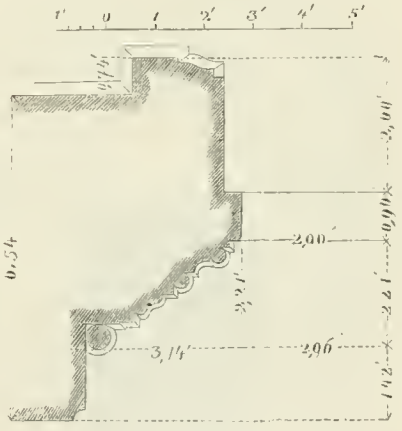


Fig. 23.

Als ursprünglich erhaltener Theil ist für uns an dieser ganzen Fronte blos das Portal (Fig. 23, 24) mit dem darüber befindlichen Gesimse interessant.

Das Verfahren beim Projectiren des Grundrisses dieses Portales hat man sich folgendes zu denken: Es werden zuvörderst, beginnend von der äusseren Mauerflucht, die verschiedenen Tiefen des Portales bestimmt:

1. die Tiefe bis zur Peripherie der grösseren Ecksäulen, mit welchen das Portalgewände anfängt zu . . . . . 1·42′
2. die Tiefe des Portalgewändes zu . . . . . 2·21′
3. die Tiefe der Thürpfosten zu . . . . . 0·96′
4. die Tiefe der innern Portalöffnung zu . . . . . 2·69′

Zusammen . 7·28′

wenn man von dieser Summe den Vorsprung des innern Portalpilasters abzieht, bleiben als Mauerdicke zurück 7·28′ — 0·74′ = 6·54′.

Nachdem die Tiefen des Portales festgesetzt waren, wurde zur Bestimmung der Breiten der Öffnungen geschritten, und zwar:

für die innere Öffnung . . . . . 6·67′.
für die Öffnung zwischen den Thürpfosten . . . . . 5·91′.

von da aus gab man dem Gewände jederseits eine Breite von 3·14′ und erhielt die grösste äussere Öffnung zu 3·14′ + 5·91′ + 3·14 = 12·19′.

Man verband nun die Endpunkte der den Schenkel eines rechtwinkligen Dreieckes bildenden Gewändtiefe (2·12′) und der Gewändbreite (3·14′) mit einander und erhielt durch diese Operation ein Dreieck, auf dessen Hypothenuse man das nach Innen schräg sich verengende Portalgewände entwickelte. Demnach liegen die Mittelpunkte der beiden kleineren Halbsäulen und die rechten Winkel und Enden der übrigen Gliederung auf dieser Hypothenuse, von welcher ihre Peripherie und Profilirung nach dem Innern des Dreieckes ausspringt, und blos der Mittelpunkt der grösseren Ecksäule rückt von der Hypothenuse nach aussen ab, wie dies die Ausfüllung der Gewändbreite verlangte, wobei jedoch zu bemerken, dass diese schliessliche Ausfüllung nicht strenge durchgeführt ist. Der bessere Theil ist offenbar der der Thüröffnung nähere. Dieser Umstand beweist, dass die Anordnung hier begonnen wurde. Ferner ist nicht zu übersehen, dass die Gliederung im Vor- und Zurücktreten ihrer Einzeltheile nicht genug Tiefe hat, und deshalb das Gewände im Ganzen flach erscheint, ein Umstand der sich auch an den andern Portalgewänden (der südlichen und nördlichen Langseite) wiederholt und somit als eine dem Meister eigenthümliche Auffassung zu betrachten ist. Anderseits muss ihm die grössere Entwicklung des Gewändes zum Verdienst angerechnet werden. Gewöhnlich wurden die Portalgewände des Mittelalters auf der Hypothenuse eines gleichschenkligen Dreieckes gezeichnet, wobei die der Tiefe gleiche Breite eine so zusagen mehr verkürzte Ansicht gewährt; im Gegensatze hiezu verhält sich hier die Breite zur Tiefe wie $\sqrt{2}$ zu 1: denn wenn wir die Tiefe von 2·21′ mit $\sqrt{2}$, d. h. mit 1·414′ multipliciren, erhalten wir 3·14′, d. h. die Breite des Gewändes, demnach eine bedeutend grössere Ausdehnung in der Breite als in der Tiefe, und somit auch eine grössere Ausdehnung in der Frontansicht des Gewändes. Der untere Durchmesser der Ecksäulen misst 0·48′, der obere 0·41′; der untere Durchmesser der kleineren Halbsäulen hat 0·35′. Es ist hiemit ein anderer Grund des flachen Ansehens der Thürgewände in der geringen Stärke seiner Säulendurchmesser gegeben, welche verursacht, dass die rechtwinkligen stufenartigen Ausschnitte, in denen diese stehen, nicht gehörig ausgetieft wurden und so der Schatteneffect unbedeutend erscheint. Auch dies wiederholt sich an den beiden andern Portalen, wo sogar die Säulen durch den Mangel von Capitälen zu einfachen Stabgliedern herabsinken.

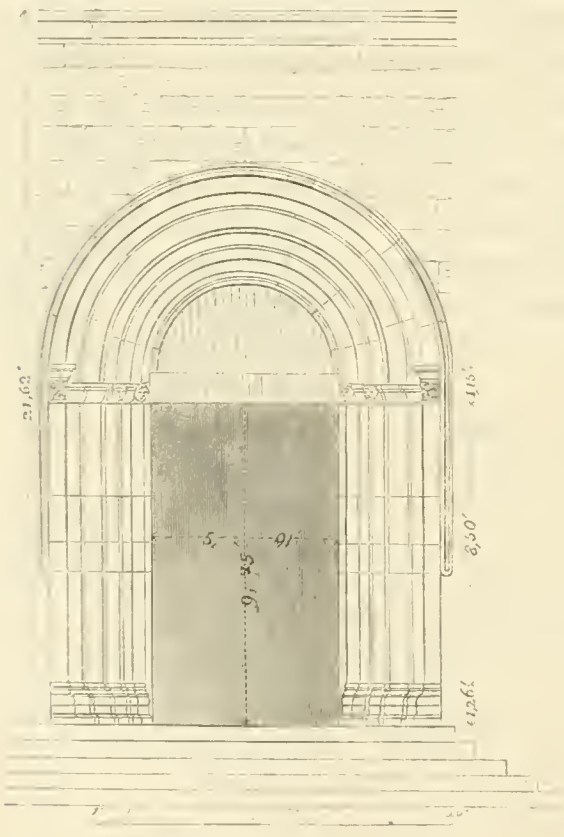


Fig. 21.

Im Aufrisse geben die etwas höheren Ecksäulen folgende Masse:

Höhe des Capitäls sammt Kämpfer und Mauer . . . . . 1·15′
Höhe des Stammes . . . . . 8·50
Höhe des Fusses mit Einrechnung der Plinthe . . . . . 1·26
Gesammthöhe der Ecksäulen . 10·91

Die Lage des Thürsturzes ist etwas niederer, indem die Thüröffnung 9·75′, der Sturz selbst 0·875′ hat, daher dessen höchste Linie sich blos um 9·75′ + 0·875′ = 10·525′ über die Schwelle erhebt; noch um etwas niederer sind die kleineren Säulen und die übrigen Glieder des Gewändes. An den kleineren Säulen kommen keine Capitäle, sondern von der Zeit stark mitgenommene menschliche Köpfe vor, die anderen Glieder haben capitälartige Kämpfer. Die Capitäle der stärkeren Ecksäulen mahnen in ihrer Blätteranordnung noch einigermassen an das korinthische Capitäl, doch sind die Blatteinschnitte blos durch Zickzacklinien angedeutet; andererseits sieht man die Spitzen umgeschlagen und nach romanischer Weise in grösserer Körperstärke verdickt; eine der Schnecke verwandte Gestalt kommt an den Ecken vor. Die Kämpfer bestehen aus Platten, Plättchen und einem starken Karniese, der Ring unter dem Capitäle ist ein einfaches Wulstglied (Fig. 25, 26). Die Säulenstämme verjüngen sich nach oben. Ein attisirender Fuss läuft unter allen Gliedern fort; er steht auf einer ziemlich niederen Doppelplinthe und an den Ecksäulen sieht man als Übergang vom Fusse zur oberen Plinthe eine Eckverzierung; sowohl diese als die ganze Gestaltung des Fusses ist jener des letzten Langhauspfeilerpaares ähnlich.

Fig. 25.

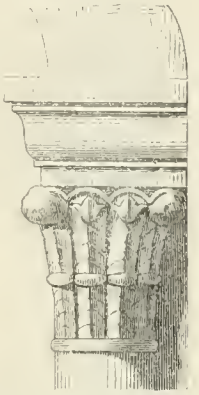


Fig. 26.

Das Material des Hauptportales ist ein in der Umgebung von Fünfkirchen brechender lichter grauer Marmor, der eine feine Politur annimmt. Er bricht in nicht bedeutend grossen Stücken, weshalb auch das Gewände, in seiner Höhe, aus vier Lagen zusammengesetzt wurde, deren höchste an 3·5′ misst. Noch kleiner sind die Blöcke im Bogen, wo wir drei Reihen Keilsteine über einander gestellt sehen.

Ob wir nun das Hauptportal mit der ganzen Façade oder mit den Travées des Langhauses (siehe Fig. 14, wo das Joch im selben Masstabe, wie das Portal Fig. 24, gezeichnet ist) vergleichen, müssen uns die geringen Verhältnisse des letzteren auffallen. Der gerade Schenkel hat, wo er am höchsten ist, noch keine 11 Fuss, hiezu gerechnet den Bogenradius von 6·38′ erhalten wir die ganze Höhe zu 17·29, während die Pfeileraxen der Langhaustravées über 20 Fuss von einander abstehen und die Höhe der Pfeiler 28·60′ misst; es liesse sich demnach das Hauptportal bequem in ein solches Travée hineinstellen und doch bliebe noch sehr viel uneingenommener Raum zu beiden Seiten übrig und in der Höhe liessen sich sogar zwei Hauptportale sammt ihrer Stufenunterlage über einander setzen. Dieser Mangel an Entwicklung der Massverhältnisse kommt einerseits daher, dass man die Thüröffnung nicht allzu gross, eher im Verhältnisse zur menschlichen Gestalt halten wollte, andererseits haben die Schwäche der Säulen und die flache Haltung der Gewände ebenfalls das ihre zur geringen Ausdehnung des Portales beigetragen. Um hier ein richtiges Verhältniss zu erhalten, durfte die Gesammthöhe des Baues nicht übertrieben werden, als welche sie sich durch ihre 74 Fuss erweist, die um so überflüssiger waren, als die Kirche blos horizontale Holzdecken hatte. In der Zeit des Spitzbogenstyles, wo man zwar sehr grosse Portale machte, aber dennoch einige Rücksicht auf ein etwas mehr bequemes Öffnen ihrer Thürflügel nahm, half man sich durch mächtig anstrebende Giebel, die, über den Bogen angebracht, das Portal erhöhten und es mit dem kolossalen Höhenverhältnisse der Façaden in Harmonie brachten. Ein ähnliches Verfahren, jedoch in kleinerem Masstabe, kommt auch in der späteren romanischen Epoche vor, wo ebenfalls Giebel über den Rundbogen angebracht werden; dass nun dies in Fünfkirchen, trotz der grossen Höhe der Kathedrale nicht der Fall ist, setzt diese nebst anderen ähnlichen Umständen mehr in die Zeit des frühen als des späteren romanischen Styles, mit anderen Worten: es kommt die Anwendung des jüngeren Romanismus in Ungarn weit später als anderorts in Anwendung.

Ein Beispiel hievon ist der Giebel über dem romanischen Portale der Kirche von Jáck, die erst um 1250 gebaut und 1256 eingeweiht wurde, während in der um 1207 erbauten Abbatiale von Leiden (Lébeny) das Hauptportal zwar verhältnissmässig grösser ist, als jenes von Fünfkirchen, über seinem Rundbogen aber doch noch den Giebel entbehrt.

In einer Höhe von 21·62, von der Schwelle unseres Portales gerechnet, zieht sich das Brustgesimse hin, welches die untere von der oberen Abtheilung der Façade trennt; es ist noch das ursprüngliche und besteht, von oben nach unten, aus einer mässigen Schräge oder Wasserablauf, einer dünnen Platte, flacher Kehle und nochmals einer dünnen Platte, sein Vorsprung ist, wie seine Gesammthöhe, mässig, weshalb es auch keinen bedeutenden Effect hervor bringt. Auf Koller's Taf. V ist es gar nicht abgebildet.

Südseite.

Die Seite, welche ihren ursprünglichen Charakter am auffallendsten verloren hat, ist die Südseite, an der blos die beiden Thürme und im Hintergrunde das hohe Mittelschiff noch einzelne Theile des Originalbaues erhalten haben, während ein zwischen den Thürmen sich hinziehendes äusseres Capellenseitenschiff modern ist und in seiner ganzen östlichen Hälfte aus dem Anfange unseres Jahrhunderts stammt.

An den südwestlichen Thurm und zwar an dessen östliche Seite, wurde im XIV. Jahrhundert ein rundes Treppenhaus mit einer schmalen Vorhalle angebaut. Auf Koller's Tafel VIII sieht man diesen Vorbau und dessen Fortsetzung bis zur Portalhalle der Mitte und zwar beides nach aussen in Rococo-Art decorirt; von der Vorhalle aber bis zum südöstlichen Thurm steht das alte südliche Seitenschiff noch ohne Vorbau und man sieht hier zwischen einem Spitzbogenfenster über dem Portale, das auch heute noch besteht, und einem anderen, zunächst dem südöstlichen Thurme geöffneten, vier kleinere Rundbogenfenster, während doch die gebräuchliche romanische Anordnung, die blos ein Fenster für jedes Travée in dessen Mitte fordert, hier statt sechs nur drei Fenster zuliesse.

Wie in der Baugeschichte erwähnt wurde, füllte der Architekt Gianone von 1807 bis 1827 diesen Raum durch eine langgestreckte, mit einer Empore versehene und dem heiligen Emerich geweihte Capelle, baute die mittlere Portalhalle um und decorirte die ganze Façade durch Hinzufügung von Halbsäulen in ganz eigenthümlich von jedem bekannten Styl abweichender Weise, indem er an die Seite einer stärkeren Halbsäule je zwei schwächere setzte und zwischen je zwei derartigen Gruppen ein mit einem Lanzettbogen geschlossenes Fenster anbrachte; das früher niederere äussere Seitenschiff im Westen und der Neubau wurden zur Höhe des ursprünglichen Seitenschiffes hinangeführt und erhielten hiedurch die schmalen Fenster ein sehr gestrecktes Ansehen; das Masswerk ihrer Spitzbogen ist mit völligem Unverständniss des Spitzbogenstyles angelegt und die Wahl der Form um so auffallender, als am Anfange unseres Jahrhunderts der Spitzbogen durchaus verpönt war. Noch sonderbarer nehmen sich die zwischen den Fenstern befindlichen Säulen aus, die weder in ihren starken Durchmessern, noch in ihren Profilen irgendwie den Schaftdinsten des Spitzbogenstyles verwandt sind, deren Capitäle vielmehr an jene ägyptische Capitälart mahnen, welche unten mit einem starken Wulstaussprunge beginnend sich nach oben verengt. Die Anordnung der Säulengruppen ist die einer Theaterdecoration mit gänzlicher Missachtung dessen, was sich dahinter befindet, so dass es nicht möglich wäre, mit deren Beibehaltung von da aus Bogenstreben nach dem Mittelschiffe zu führen, was doch das durch den Gewölbdruck verursachte Auseinanderweichen der Wände früher oder später nöthig machen wird. Die mittlere Portalhalle, zu der man auf neun Stufen emporsteigt, bildet ein Achteck von

ungleich grossen Seiten, in deren Ecken den Halbsäulen der Façade ähnliche Halbsäulen stehen, über welchen sich ein kuppelartiges geripptes Gewölbe erhebt. Das innere Portal dieser Halle gehört noch zum ursprünglichen romanischen Baue. Es hat im Ganzen den Charakter des Hauptportales, nur fehlen hier die Säulen und Halbsäulen, an deren Stelle sich wenig entwickelte Stäbe befinden; das Hauptglied ist eine Karniesform, das Gewände ist flach gehalten. Über dem Rundbogen dieses inneren Portales, der durch die Fortsetzung der Gewändgliederung gebildet wird, sieht man ein grosses Spitzbogenfenster, welches aus der Spätzeit des Styles stammt.

Die beiden südlichen Seitenschiffe wurden mit einem flachen Blechdache bedeckt, auf welchem man bequem umhergehen kann, die Langmauer des modernen Äusseren ist als Brustwehr über das Dach hinaufgeführt, und auf letztere wurden kolossale Apostelstatuen von sehr mässigen Kunstwerthe aufgestellt.

Interessanter als dies Alles ist für uns das Mittelschiff, an dessen überragenden Theilen sich noch die Spuren der alten Fenster, wie auch Theile des ursprünglichen Kranzgesimses und der darunter gezogenen Friese erhalten haben. Namentlich sieht man dem südöstlichen Thurme zunächst ein Fenster, welches gegenwärtig in den Dachboden führt und das Fig. 27 restaurirt zeigt.

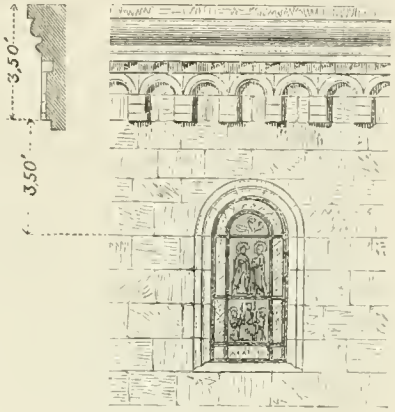


Fig. 27.

Über diesem Fenster und zwar 3·50′ über dessen gerader Höhe, beginnt auf geradlinigen, von zwei Horizontalen durchschnittenen Consolen der Rundbogenfries, über diesem sitzt der gleichfalls charakteristisch romanische Sägefries, über ihm erhebt sich, als schliessendes Kranzgesimse, ein umgekehrter attisirender Säulenfuss mit der Plinthe zu oberst. Der obere Pfühl ist bedeutend stärker als der untere, die Kehle klein, der Vorsprung mässig. Die Höhe des ganzen Gesimses misst 3·50′.

Die Thürme.

Jeder der Thürme springt vor das Langhaus, an dessen Ende er steht, mit seinem ganzen Körper vor, gemein mit ihm hat er blos seine der Kirche zugekehrte Mauer, weshalb auch diese die schwächste ist. Die Masse der Thurmgrundrisse sind nicht gleich, ebenso wenig ihre Mauerdicken, die stärksten Mauern sind durchschnittlich die von der Kirche abgewendeten. Die beiden östlichen Thürme haben zwei gewölbte Räume übereinander, der untere gehört zur Unterkirche, der obere öffnet sich in die Seitenschiffe des hohen Chores. Im nordöstlichen Thurme dient der obere gewölbte Raum als Archiv, und es hat sich hier theilweise eine um den Eintritt des XVI. Jahrhunderts gefertigte Wandmalerei erhalten. Sie ist ziemlich einfach: in den Schildbogen des Gewölbes grünes Laubgewinde, an den Wänden violette, weisse und rothe Streifen, zwischen welchen eine schachbrettartige Rautenverzierung aus rothen und weissen Feldern zusammengesetzt, tiefer unten schneckenartiges Laubgewinde mit Blumen und Blättern [11]. Der gewölbte obere Raum des südöstlichen Thurmes dient als Läutkammer, in welche die Stränge der über dem Raume aufgehängten Glocken hinabreichen. Die beiden gewölbten Räume der westlichen Thürme sind gegenwärtig Rumpelkammern, zur nördlichen gelangt man durch eine Thüre des nördlichen Seitenschiffes, zur südlichen aus der Corpus Christi-Capelle; der

[11] Ähnliche und gleichzeitige Wandverzierungen kommen in der Siebenbürger Feste des Hunyadergeschlechtes vor; viele derselben hat mein Freund Arányi, Professor an der k. Universität, erst in neuester Zeit unter der Kalktünche entdeckt und einige auf der XIII. Tafel seines Werkes „Vajda-Hunyad vára“ 4. mit vielen Abbilduugen, Pest 1867, reproducirt.

Eingang aus dem südlichen Schiffe ist, wo nicht vermauert, doch durch einen grossen Grabstein ganz verstellt.

Die höheren Stockwerke der Thürme sind nicht gewölbt, sondern haben blos Balken- und Bretterabtheilungen, in denen die Glocken hängen. Ursprünglich mag wohl jeder Thurm seine Treppe gehabt haben; gegenwärtig ist blos die spätere Wendeltreppe an der Ostseite des südwestlichen Thurmes vorhanden, mittelst dieser gelangt man in den ihr zunächst befindlichen Thurm und von diesem aus auf den Dachboden, von letzterem aber in die oberen Stockwerke der übrigen Thürme.

Das äussere Aussehen der Thürme gibt unsere Kupfertafel. Die Stockwerke sind durch Gesimse, deren jedes aus einem Bogenfriese und zwei Sägefriesen besteht, von einander gesondert. In den beiden unteren sieht man schmale Rundbogenfenster, im dritten an jeder Seite zwei neben einander befindliche Fenster, deren jedes in der Mitte eine Säule hat. Das Capitäl der Säule ist das gefaste Halbkugel-Capitäl des frühen romanischen Styles. Keine von den gegenwärtig vorhandenen Säulen ist alt, ebenso wenig sind die an den höheren Stockwerken der Thürme vorkommenden Friese die ursprünglichen; doch geht aus der Vergleichung mit noch vorhandenen ursprünglichen Säulenfragmenten und mit den erhaltenen unteren ursprünglichen Friestheilen hervor, dass die moderne Wiederherstellung eine ziemlich treue Nachahmung der vorhanden gewesenen alten analogen Theile ist.

Über dem auf unserer Tafel sichtbaren dritten Stockwerke der Thürme befindet sich noch ein viertes, dem dritten in seiner Anordnung ähnliches. Das ursprüngliche Vorhandensein des dritten ist durch alte Spuren an der Mauer und durch Vorkommen von ursprünglichen Säulen gesichert, nicht so das des vierten. Über letzterem hat die moderne Restauration eine gezinnte Brustwehr angebracht und jeden Thurm mit einem niederen Pyramidendache gekrönt, das jedoch von unten nicht sichtbar ist.

Die Restauration der ganzen Kirche ist, wenn man sie mit anderen Restaurationen, die im Lande gleichzeitig unternommen wurden, vergleicht, in technischer Hinsicht exact und fleissig zu nennen, wenn man sie auch in stylistischer und constructiver Beziehung, mit Ausnahme jener der Thürme, durchaus verwerfen muss.

Die deutsche Kaiserkrone.

Von Canonicus Dr. Fr. Bock.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Über die Thatsache, dass Karl der Grosse vom Papst Leo III. mit einer goldenen Kaiserkrone gekrönt worden, geben verschiedene gleichzeitige Schriftsteller Nachricht [1]. Über ihre ehemalige Form lässt sich heute wohl schwerlich das Genauere mehr nachweisen. Der Beschreibung im römischen Ceremoniale [2] zufolge, die jedoch offenbar auf eine symbolisch entwickeltere Kaiserkrone des spätern Mittelalters Bezug hat, soll sich das Kaiserdiadem von den anderen Kronen besonders dadurch unterscheiden, dass sich unter dem grossen Bogen (arcus) eine Kronhaube (pileus) in Form einer bischöflichen Miter erhebe; jedoch soll diese Miter niedriger und es sollen die beiden aufstehenden Spitzen (cornua) stumpfer sein als dies bei der bischöflichen Infel der Fall ist. Auch die Öffnung derselben dürfe nicht zur Seite der Schläfen (ab aure) beginnen, sondern müsse an der Stirne nach hinten ihre Richtung nehmen. Diese Öffnung überrage alsdann ein goldener Halbbogen, dessen Spitze mit einem kleinen Kreuze geschmückt sei. Auf älteren Majestätssiegeln trifft man vom XV. Jahrhundert an ähnliche Kaiserkronen abgebildet [3]; auch die Krone, mit welcher Kaiser Karl IV. auf einem porträtähnlichen Bilde zu Schloss Karlstein bekleidet dargestellt ist, zeigt eine solche corona imperialis, wie sie das römische Ceremoniale beschreibt.

Mit einigen Wahrscheinlichkeitsgründen liesse sich annehmen, dass die heute noch vorfindliche goldene Kaiserkrone, zu deren Beschreibung wir im Folgenden übergehen werden, in früherer Zeit, vor der Anbringung des jetzigen runden Kronhäubchens aus Genueser Rothsammt, einen pileus hatte, der, den Angaben des eben gedachten Krönungs-Ceremoniale ziemlich entsprechend, als niedrige Infel durch seine beiden offenstehenden Spitzen den grossen Kronbogen durchgehen liess. Vielleicht dürfte aus der oben angezogenen Stelle des römischen Ritualbuches gefolgert werden, dass, wenn es auch aus dem spätern Mittelalter herrührt, in diesen kirchlichen Bestimmungen noch eine Reminiscenz an die Form, wie an die decorative und symbolische

[1] Vgl. hiezu: Anonymi vita Caroli M. ap. Pithoeum pag. 233; ferner Chron. Moissiacense ad ann. 801, Monum. Germ. ap. Pertz tom. I, pag. 305; desgleichen Sigebertus, Gemblac. ad ann. 800 und endlich den Mönch von Angoulême bei Pithoeus, S. 263.

[2] Sacrae caerimoniae Rom. eccles. L. I, §. V, cap. ult.

[3] Auf den grossen Majestätssiegeln aus den Zeiten Kaiser Friedrich's III. und Maximilian's sieht man die betreffenden Kaiser mit infulirten Kronen im vollen kaiserlichen Pontificalornate abgebildet. In dieser Gestaltung scheint die Krone auch äusserlich als Parallele zu den übrigen bischöflichen Pontificalien aufzutreten, die der Neugekrönte bei seiner Salbung und Weihe anzulegen das Recht erhielt.

Gestaltung jener corona imperialis zu finden ist, welche der erste abendländische christliche Kaiser und seine unmittelbaren Nachfolger getragen haben. Wir lassen die wohl kaum zu einem sicheren Ergebniss führende Untersuchung dieser Frage hier auf sich beruhen und bemerken nur im Vorbeigehen, dass der gelehrte Mabillon ein wahrscheinlich noch zu seiner Zeit in Rom[4] vorfindliches altes Gemälde bespricht, das, der Tradition zufolge auf Befehl Leo's III. gemalt, Karl den Grossen darstelle, wie er vom heil. Petrus die Lanze mit daran befindlichem vexillum entgegennimmt, während Leo III. auf der rechten Seite vom Apostelfürsten das Pallium empfängt. Allerdings stellt dieses Gemälde Karl den Grossen mit einer Art Zinkenkrone dar, mit welcher eine, annähernd einer Miter ähnlich geformte Kopfbedeckung in Verbindung steht[5]. Hinsichtlich einer sichern Entscheidung über die ursprüngliche Form jener Krone, mit welcher Leo III. Karl den Grossen krönte, fragt es sich aber, ob jenes mehrfach beschriebene Gemälde noch den Zeiten Leo's III. angehört habe, und ob, wenn das auch der Fall ist, nicht der Künstler, wie es auch ehemals vorgekommen sein mag, seiner Idee im Entwurf nicht einigen Spielraum gelassen habe, ohne bei seiner Darstellung jene Krone ängstlich zu copiren, die vorübergehend zur Krönung gebraucht worden ist.

Auch die Münzen aus den Tagen Karl's des Grossen und seiner unmittelbaren Nachfolger werden, bei der Unbeholfenheit, mit welcher dieselben technisch ausgeführt sind, kaum einige Anhaltspunkte hinsichtlich der Form jener Krone bieten können, die bei der Krönung des grossen Kaisers eine so hervorragende Anwendung gefunden hat. Am meisten noch dürften in den Kronen auf den Münzen der byzantinischen Kaiser aus dem IX. und X. Jahrhunderte Vorbilder gefunden werden, mit welchen die Krone der Karolinger, wenn wir überhaupt eine solche als feststehend annehmen, eine entfernte Ähnlichkeit gehabt haben mag.

Aber auch schon vor seiner Krönung in Rom mit der Kaiserkrone bediente sich Karl der Grosse eines andern Diadems, nämlich der corona patricialis, die ihm zuerst vom Papst Stephan zur Auszeichnung als römischem Patricier war verliehen worden[6]. Auch Papst Hadrian schmückte Karl den Grossen mit einem solchen römischen Patricierdiadem im Jahre 773[7], gleichwie auch die byzantinischen Kaiser ähnliche Patricierkronen als auszeichnende Ehrengeschenke an verschiedene Fürsten des Abendlandes zu übersenden pflegten[8]. Überdies konnte Karl der Grosse sich vor seiner Kaiserkrönung noch eines andern Diadems bedienen, das als corona consularis von Clodovich I. auf die folgenden fränkischen Könige übergegangen war.

Denn nach Gregor von Tours[9] erhielt Clodevich vom Kaiser Anastasius die Codicille zu seiner Erhebung zur Consulatswürde und wurde derselbe in Folge davon in der Basilica des heil. Martin mit der Purpur-Tunica (blathinea), dem Mantel und dem entsprechenden Diadem feierlichst bekleidet. Und wirklich erscheinen häufig auf ältern Monumenten die folgenden fränkischen Könige angethan mit einer ähnlichen byzantinischen Consularkleidung. Dass aber auf

[4] Diese merkwürdige Darstellung beschreibt zuerst Nic. Alemanus in pariet. Lateran. p. 46 und veranschaulicht dieselbe im Bilde höchst mangelhaft; daher entlehnte sie auch Johann Mabillon in seinen Annal. Bened. lib. 26, n. 87, p. 342. Eine bessere Darstellung dieses Bildwerkes lieferte Godof. Henschenius in actis SS. die 12. Julii p. 580, n. 40. Diese letzte Darstellung veranschaulicht auch Ludewig in Norinb. tutel. p. 130.

[5] Ob sich dieses Mosaikgemälde heute noch erhalten hat, möchten wir fast bezweifeln; wir sahen in einem der Säle des christlichen Museums im Vatican einen Rest eines grösseren Gemäldes, das uns ebenfalls bezeichnet wurde als „Porträt Karl's des Grossen", angefertigt von einem seiner Zeitgenossen. Wir erinnern uns nicht mehr, ob und welches Diadem dieser Überrest eines grösseren Gemäldes trug und ob dieser Kopf in Steinmosaik mit Recht als letzte Kunstreliquie jenes Bildwerkes zu betrachten sein dürfte, das Nic. Alemanus und nach ihm Mabillon beschrieben und abgebildet haben.

[6] Annales Metens. ad an. 754, Monum. Germ. ap. Pertz, tom. I., p. 332.

[7] Struv. in Syntagm. Hist. disser. VII, §. 25 pag. 193; Anastas. Vit. Pont. p. 154.

[8] Jos. Koller. De sacra Regni Hung. corona comment. pag. 69 und 93.

[9] Gregor Turonen. L. II, cap. 38: Chlodovechus ab Anastasio imperatore codicillos de Consulatu accepit et in basilica beati Martini tunica blatea indutus est et chlamyde, imponens vertice diadema ....

ältern Siegeln und andern Bildwerken fränkische Könige mit dem Patrizierdiademe geschmückt dargestellt werden, welches mit der oben erwähnten Kaiserkrone einige Ähnlichkeit gehabt haben mag, sucht ein anderer Schriftsteller Tillet in seinen „Recueils“ zu beweisen. Endlich führt noch Petavius[10] an, dass ausserdem die Vorgänger Karl's gewöhnlich noch einer königlichen Kopfzierde, nach hergebrachter fränkischer Art, sich bedient hätten und dass auch Clotar, älteren Münzen zu Folge, diese Krone getragen habe. Karl der Grosse dürfte also ausser den drei im Vorhergehenden bezeichneten Kronen sich auch des letztgenannten, vorzugsweise fränkischen Diadems bedient haben[11].

Fig. 1.

Es entsteht nun hier die Frage: rührt die heute nebst den übrigen deutschen Reichskleinodien in der k. k. Schatzkammer der kaiserlichen Burg zu Wien aufbewahrte deutsche Kaiserkrone wirklich von Karl dem Grossen, dem Stifter der abendländischen christlichen Kaisermonarchie, her oder gehört dieselbe einem späteren Jahrhundert an? Indem wir im Folgenden zu der Beschreibung und Abbildung der reichen Einzelheiten dieses berühmten Diadems, das mit den verschiedenen Dynastien deutscher Kaiser historisch verwachsen ist, übergehen, sei hier schon einleitend bemerkt, dass die in Abbildung unter Fig. 1 veranschaulichte deutsche Kaiserkrone, wie dies auch aus folgender Betrachtung erhellt, sich durchaus nicht auf die Tage des grossen Karl zurückführen lässt, sondern dass dieselbe, aus zwei der Zeit nach verschiedenen Theilen bestehend, erst nach dem X. Jahrhundert, wie dies später nachgewiesen werden soll, Entstehung gefunden hat.

[10] Petavius in Gnorismate.

[11] Vgl. über die Krone Karl's des Grossen und die Annahme, dass sie ehemals in Frankreich aufbewahrt gewesen sein solle: Pithoeus de coronatione Philippi reg. ad ann. 1271 und das illustrirte Werk: Le trésor de l'Abaye Royale de S. Denys Cap. II, pag. 13, par Dom Felibien.

Von den wenigen Kronen des Mittelalters, die bis zur Gegenwart die Stürme der neueren Zeiten überdauert haben, bietet keine ein so grosses historisches Interesse, wie das in der Hofburg zu Wien heute noch aufbewahrte Diadem der deutschen Kaiser. Auch keine der jetzt noch vorfindlichen Kronen der christlichen Vorzeit dürfte bei einem gleich hohen Alter einen so grossen Werth sowohl in materieller, technischer, als auch in künstlerischer Hinsicht beanspruchen. Wir wollen es im Folgenden versuchen, in kurz gedrängten Zügen vornehmlich die technische und artistische Beschaffenheit der deutschen Kaiserkrone erläuternd nachzuweisen; eine ausführlichere Beschreibung dieses Diadems, vom Standpunkte der heutigen archäologischen Wissenschaft, ist bereits in unserm Werke der „Kleinodien des heil. römischen Reiches deutscher Nation" enthalten.

Die deutsche Kaiserkrone, aus gediegenem Gold in einer Legierung von 21 Karat, ist mit einer Menge von orientalischen, meist angebohrten Perlen und einer grossen Zahl von ungeschliffenen Edelsteinen verziert. Dieselbe wiegt, mit Einschluss der inneren Hauptbedeckung aus schwerem ungemustertem Rothsammt, 12 Wiener Mark $6^3/_8$ Loth. Diese corona aurea bildet nicht wie die übrigen Königs-Diademe des Mittelalters im Innern eine vollständige Kreisform, sondern dieselbe ist im Achteck construirt. Die oktogone Form wird dadurch gebildet, dass durch acht Charniere, vermittelst einer gleichen Zahl von starken Golddrathstiften, eben so viele runde Schildchen verbunden und durch einen im Innern befindlichen dünnen Eisenring achteckig zusammengehalten werden. Eine genaue Vermessung hat ergeben, dass die deutsche Kaiserkrone im Innern, nach den verschiedenen Richtungen hin, einen grössten Durchmesser von 8″ bis 9″ (0.21—0.28 Meter) zeigt. Das Sammtkäppchen, das in runder Form die Bestimmung hat, das Tragen des schweren Diadems zu erleichtern, ist nicht als ursprüngliches zu betrachten, und dürfte vor wenigen Jahrhunderten neu hinzugefügt worden sein. Indem der Künstler die in Rede stehende Krone vieleckig anfertigte, bestehend aus acht getrennten Bestandtheilen, hat er es zugleich erzielt, dass dieselbe dadurch schiebbar und beweglich gestaltet wurde, und dass sie, vermittelst eines schwachen Druckes dem Haupte des neu zu krönenden Kaisers leichter angepasst werden konnte. Die hohlen Zwischenräume, die sich dadurch im Innern der Krone ergaben, wurde durch Polsterungen in Seide so ausgefüllt, dass die Schwere des kostbaren Metalls nicht zu drückend empfunden wurde.

Mit Hinwegnahme der inneren Kopfbedeckung besteht die deutsche Kaiserkrone aus drei wesentlichen Bestandtheilen, die trennbar und für sich selbständig betrachtet werden können. Es sind dies: der eigentliche Kronreif, zerlegbar in acht rundbogig geformte Schildchen, ferner das lateinische Kreuz, welches das grössere Mittelschild der Krone überragt, und endlich der goldene Bogen der das Diadem von der vorderen nach der hinteren Seite überspannt. Versuchen wir es im Folgenden, diese drei Hauptbestandtheile der Krone näher zu erläutern. Wie es die Abbildung unter Fig. 1 ungefähr in der Hälfte der natürlichen Grösse andeutet, sind die acht Rundbogenfelder des unteren Stirnreifes nicht von gleicher Höhe und Breite. Die grösste Höhenausdehnung haben offenbar jene reich verzierten arcoli, die sich an der vorderen Fronte und an der gleich hohen Rückseite des Diadems befinden. Das Hauptschild an der Krone, das von dem Kreuze überragt ist, zeigt da, wo die Bogenwölbung beginnt, eine kleine fast hufeisenförmige Erweiterung und Ausdehnung. Um den vielen Edelsteinen, die als Cabochons nach mittelalterlicher Weise ohne Facettirung und Schleifung gehalten sind, einen grösseren Glanz und erhöhten Schimmer zu geben, hat der Künstler die beiden zusammengefügten Goldbleche, aus welchen die vier grösseren Bogenflächen bestehen, durchbrochen. Ferner hat derselbe, in künstlerischer Fassung von Filigran, sämmtliche Edelsteine so auf dieser durchbrochenen Goldfläche befestiget, dass sie, erhaben auf kleinen Gestellen von Filigran vorspringend und über den entsprechenden Durchbrechungen angebracht, dieselben zu verdecken scheinen.

Wir haben zur Seite unter Fig. 2 die Abbildung des hinteren Theiles eines der kleineren Kronschilder in natürlicher Grösse in der Absicht wiedergegeben, damit man die Art und Weise der Zusammenfügung der 8 Krontheile leichter erkennen und zugleich auch entnehmen könne, wie der Goldschmied die hintere Fläche à jour durchbrochen hat, um den Edelsteinen und Perlen grösseren Reflex zu verschaffen. Um den 8 Schildchen, die die deutsche Kaiserkrone im Achteck formiren, einen stärkeren Halt und grössere Festigkeit zu geben, damit sie nicht leicht verschoben werden konnte, hat man, wie es scheint in späterer Zeit nachträglich auf jedem Schildchen je zwei schmale Eisenstreifen befestigt, die, wie dies die Abbildung unter Fig. 2 zeigt, gewiss nicht von dem ersten Anfertiger des Diadems organisch mit der Krone verbunden worden sind.

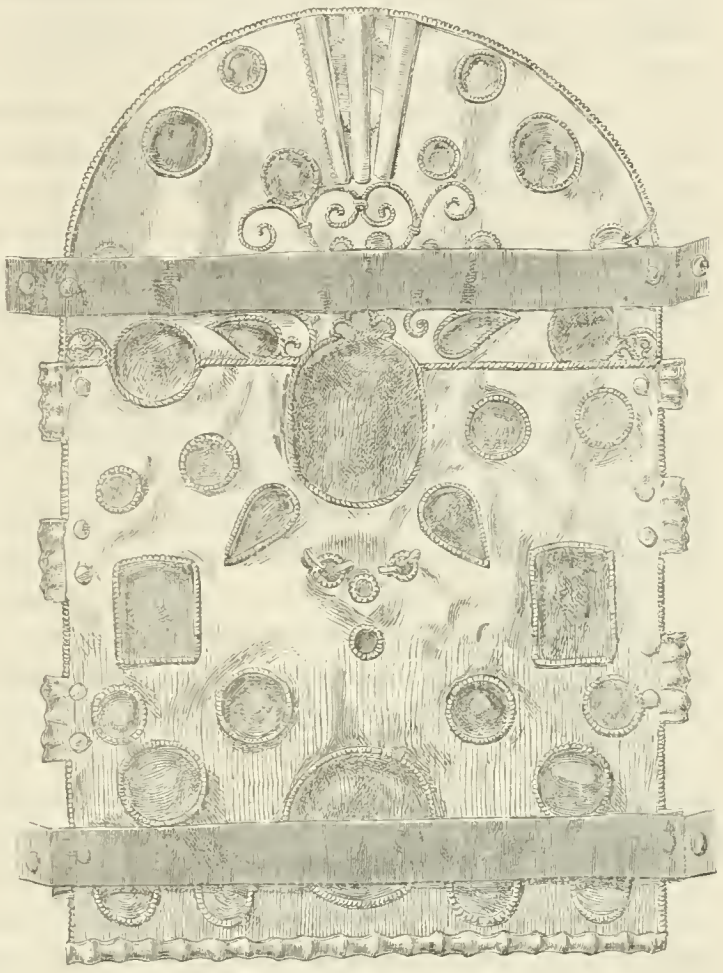


Fig. 2.

Dasselbe System der Decoration mit zierlich in Filigran gefassten Edelsteinen und Perlen ist auf dem grossen hinteren Bogenfelde, das dem Frontschilde entgegensteht, beobachtet; desgleichen auch an den beiden weniger hohen Schildchen, die zu beiden Seiten, in der Gegend der Schläfen, sich gegenüberstehen. Die vier kleineren Bogenschilder indessen, die die Zwischenräume des Kronreifes zwischen den ebengedachten vier grösseren Feldern gleichmässig ausfüllen, sind in anderer Weise auf ihren äusseren Flächen decorirt, wodurch ein angenehmer Wechsel der Formen und auch der Farben herbeigeführt worden ist. Es sind nämlich diese vier kleineren Felder von einem ziemlich breiten Filigranrande umschlossen, in welchem gleichmässig wieder künstlich gefasste Edelsteine mit Perlen, als effectvolle Ornamente, abwechseln. Die innere Fläche von einer 24karatigen feinen Legirung in Gold hat der Künstler dazu bestimmt, um in der schwierigen Technik des umschliessenden Zellenschmelzes, „émail cloisonné", figürliche Darstellungen mit Farbenwirkung zur Geltung kommen zu lassen. Es hat nämlich der Emailleur vielfärbige durchsichtige Schmelze zwischen zarten Scheidewänden von Gold, die zugleich auch im Bilde selbst die abgrenzenden Umrisse darstellen, so vertieft eingelassen, dass die unregelmässigen Zellen vollständig mit Email gefüllt worden sind und mit der einfassenden Goldplatte eine glatte Fläche bilden. Vermittelst der ebengedachten Technik des umschlossenen Zellenschmelzes, das vorzugsweise von byzantinischen und anderen orientalischen Künstlern geübt wurde und mit dem Schlusse des XII. Jahrhunderts im Abendlande seltener mehr zur Anwendung kommt, hat man auf den vier kleineren Zwischenfeldern folgende symbolische und allegorische Darstellungen bildlich veranschaulicht.

Auf dem ersten Felde, nämlich rechts von dem grossen mittleren Bogenschilde, hat der Künstler die dem mittelalterlichen Bilderkreise so geläufige Darstellung der Majestas Domini

angebracht. Der Herr in seiner Herrlichkeit, wie er am Ende der Zeiten, von seinen Engeln umgeben, als Richter und Vergelter wiederkehrt, thront, in lateinischer Weise segnend, auf einem Ruhesitz, die Linke hält das Evangelium oder nach Einigen das Buch des Lebens. Den kommenden Weltheiland umgeben Cherubin mit sechs Flügeln, nach griechischer Auffassung, deren Füsse auf Rädern ruhen, eine Darstellung, der alten Mythologie entlehnt, wo in ähnlicher Weise Mercur als Bote der Götter, um seine Schnelligkeit anzudeuten, meistens auf einem geflügelten Rade stehend abgebildet ist. Über dem Haupte dieser Majestas liest man in romanischen Uncialschriften den bedeutungsvollen Spruch, der anzeigt, dass alle königliche Gewalt und Hoheit von Oben komme: Per me reges regnant.

Auf dem nächstfolgenden kleineren Bogenschilde, rechts von dem eben beschriebenen, reiht sich an, in gleicher ornamentaler und technischer Beschaffenheit, eine merkwürdige figurale Darstellung, ebenfalls in Zellenschmelz, die entlehnt ist dem 38. Capitel, 5. Vers des Propheten Isaias, wo derselbe dem kranken Könige Ezechias die Genesung und die um 15 Jahre verlängerte Lebensdauer mit folgenden Worten ankündigt: Ecce adjiciam super dies tuos XV annos. Über dem Haupte des kranken Königs, der, dasselbe mit einer Hand stützend, in sitzender Stellung abgebildet ist, liest man: Ezechias rex, und über dem Haupte des weissagenden Propheten befinden sich die Worte: Isaias propheta.

Die breite Goldfläche der kleineren Bogenplatte, die sich der letztgedachten gleich nach der hinteren grossen Rundbogenfläche anreiht, zeigt in durchsichtigem Schmelz die Darstellung des königlichen Sängers, der in den Händen ein Spruchband hält, auf welchem, von dunkelblau emaillirtem Grunde umgeben, ebenfalls in goldenen Uncialbuchstaben folgendes Legendarium vorkömmt, das dem Psalm XCVIII, Vers 4, entlehnt ist: Honor regis judicium diligit. Sowohl die Form der Gewänder in vielfarbigem Schmelz, womit David bekleidet ist, als auch die Gestaltung der Krone, die der Sänger auf Sion trägt, dürften zur Ermittelung der Zeit und des Landes, wo das vorliegende Diadem seine Entstehung gefunden habe, von grossem Belange sein. Auf dem letzten der vier kleineren Felder, das dem grossen Bogenschilde, unmittelbar über der Stirne des Gekrönten, sich links anreiht, ersieht man wiederum in Zellen-Email auf goldener Fläche, das Bild des weisen Königs Salomon, fast in gleicher Costümirung, wie dieselbe bei David ersichtlich ist. In der Hand trägt Salomo gleichfalls ein Spruchband, auf welchem man die Sentenz liest, entnommen dem Cap. III, V. 7 der Sprichworte: Time Dominum et recede a malo. In der darüber befindlichen Fläche erblickt man in roth emaillirten Schriftzügen die Bezeichnung: Rex Salomo, gleichwie über dem Haupte der andern königlichen Gestalt: Rex David. Sowohl die eigenthümlich geformte Krone auf dem Bilde des David als auch des Salomo scheint klar anzudeuten, dass auch die in Rede stehende Kaiserkrone ehemals im Bügel eine andere Gestaltung hatte, als solche das jetzige im Bogen veränderte Diadem unter Fig. 1 zeigt. Es finden sich nämlich auf der Rückseite der zwei grössten Bogenfelder, an der vorderen und hinteren Seite der Krone, desgleichen auf den Hinterflächen der grösseren Schilder, die zu beiden Seiten der Schläfe dem untern Kronreife eingereiht sind, heute noch je drei Röhrchen in Gold angenietet[12], welche ehemals den Zweck hatten, vermittelst metallener Spitzen, die hier einmündeten, die kleinen Doppelbügel zu tragen und beweglich zu befestigen, die ehemals das Kronhäubchen überragten und sich in einem Punkte durchkreuzten. Solche zwei sich durchkreuzende Bogen von niederer Form ersieht man, in blauem Email dargestellt, an den beiden Kronen, womit das Haupt David's und Salomo's geschmückt ist. Auch befanden sich ohne Zweifel ehemals an dem vorliegenden Diadem, wie das heute noch an der ungarischen Krone ersichtlich ist, und zwar an dem hinteren Theile derselben, zwei ornamentale schmale Bandstreifen, mit emaillirten und filigranirten Zierrathen kunstreich ausgestattet, die

[12] Diese angenieteten Röhrchen sind auf Fig. 2 an der oberen Rundung des Kronschildchens deutlich zu ersehen.

den lemnisci, fasciolae classischer Diademe ähnlich, frei herunter hingen. Die beiden Kronen, womit Salomo und David geschmückt sind, lassen neben den sich durchkreuzenden Doppelbögen, wodurch jede derselben abgeschlossen wird, gleichfalls solche emaillirte pendilia im Bilde deutlich erkennen. In Wirklichkeit besagen noch heute die offenen goldenen Röhrchen, die an den entsprechenden beiden Seiten, am hinteren Theile der Krone, und zwar vorspringend am unteren Rande ersichtlich sind, dass ehemals, vermittelst dieser Ösen, mit der deutschen Kaiserkrone goldene Zierrathen in Verbindung standen. Dieselben dürften vielleicht hinsichtlich ihrer Form mit jenen künstlich gestalteten lemnisci Verwandtschaft gehabt haben, die ehemals an dem reichen Kron-Diadem beweglich herunter hingen, das als Funeralschmuck bei Eröffnung des Grabes Constantia's II., der Gemahlin Friedrich's II., sich im Dome zu Palermo im Jahre 1781 vorfand. Dass an diesen goldenen Pendilien, die ehemals mit der deutschen Reichskrone in Verbindung standen, auch zierlich gefasste Edelsteine und Perlen, so wie dieselben heute noch an den Kettchen der ungarischen Krone ersichtlich sind, eine Anwendung gefunden haben, dürfte, nach dem gehäuften Vorkommen der Edelsteine auf den acht Bogenfeldern, als sehr wahrscheinlich angenommen werden. Was überhaupt noch die Gattung und den Werth der mit kleinen goldenen Krallen (ungues) gefassten Edelsteine an den eben besprochenen acht Rundplatten des vorliegenden Diadems betrifft, so muss hier noch hinzugefügt werden, dass, von grossen angebohrten Perlen umgeben, meist jene ungeschliffenen Edelsteine von hellem Wasser an der vorliegenden Krone angebracht sind, die auch an Prachtwerken der kirchlichen Goldschmiedekunst des XI. und XII. Jahrhunderts mit Vorliebe immer wieder angewendet zu werden pflegten. Am häufigsten ersieht man an dem vorliegenden Diadem Saphire von ziemlicher Ausdehnung, die vielfach von Granaten umstellt sind. Auch Smaragd-Opase von grossem Umfange, abwechselnd mit Rubinen und Amethysten, gereichen der Krone zur hervorragenden Zierde. In Betreff des positiven Werthes dieser vielen Perlen und Edelsteine dürfte es indessen schwer halten, heute das genauere festzustellen. Kenner haben den Goldwerth mit Einschluss der Edelsteine und Perlen ungefähr auf 5000 fl. geschätzt.

Als zweiter wesentlicher Haupttheil der Kaiserkrone ist, wie früher bemerkt, das lateinische Kreuz zu betrachten, das wir Fig. 3 von seiner Rückseite gesehen, in natürlicher Grösse wiedergeben. Dasselbe überragt, in einer Legirung von 22 Karat, an der vorderen Hauptstelle das Diadem, um den Träger der Kaiserkrone lebhaft daran zu erinnern, dass der christliche Herrscher sich nur allein im Kreuze Christi rühmen und in ihm seine Stärke, als Schild und Hort gegen sichtbare und unsichtbare Feinde suchen solle.

Dieselbe Ornamentation, die auf den Rundschilden des Diadems angewandt ist, nimmt man auch auf der äusseren Vorderfläche dieses lateinischen Kreuzes wahr, wie dies auf Fig. 1 zu ersehen ist. Es umstehen nämlich die fünf verschiedenen grösseren Edelsteine jedesmal im Quadrat kleinere Perlen. Jedoch sind die Fassungen (lectula) dieser bereits geschliffenen Steine anders gestaltet, als die der Edelsteine, welche auf den Bogenfeldern der unteren Krone angebracht sind, indem die unterlegten Goldbleche an diesem Kreuze keine Durchbrechungen zeigen. Die hintere Rückseite dieses Kreuzes (vgl. Fig 3), welches vermittelst einer schmalen keilförmigen Zunge in Gold beweglich in einer besonderen Röhre dieses mittleren Hauptschildes eingefügt ist, zeigt auf goldener Fläche, in kräftiger Gravirung, die Darstellung des Erlösers am Kreuze. Die Figur des Gekreuzigten ist gleichsam stehend auf einem suppedaneum dargestellt mit fast geradlinig ausgestreckten Armen. Das Lendentuch steigt in Form eines Schurzes bis zu den Knieen hernieder. Die Züge des Erlösers sind bartlos und noch ziemlich jugendlich aufgefasst. Als titulus crucis liest man über dem Haupte des Gekreuzigten in romanischen Uncial-Buchstaben:

IHS Nazarenus rex Judaeorum.

Noch erübrigt es, eine kurze Beschreibung des dritten und letzten Theiles des Kaiser-Diadems, des arcus triumphalis, hier folgen zu lassen, der in breiter Spannung frei die Krone überragt und der unter Fig. 4 in natürlicher Grösse abgebildet ist.

Dieser Bügel ist, vermittelst zweier starken Zapfen von Gold, beweglich in entsprechende Büchsen von Goldblech eingelassen, die je auf der Rückseite der zwei grösseren unteren Bogenfelder aufgelöthet sind.

Gleichwie acht areoli den unteren Bogen des Diadems formiren, so bilden auch eine gleiche Anzahl von acht kleineren Rundbogen die Wölbung des Bügels. Diese niederen Bogenschildchen sind in ihren äusseren Umrissen durch zwei filigranirte Streifen eingefasst, innerhalb welcher, auf beiden Seiten, kleine Perlreihen eingefügt sind. In der Öffnung unter diesen Bogen erblickt man, in entsprechenden Durchbrechungen, deutlich je ein Ornament in Goldblech von der Form einer fleur de lis, francica, die seit der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts in der Goldschmiedekunst häufig anzutreffen ist. Unter diesem Lilien-Ornament ergeben sich quadratische Öffnungen, innerhalb welcher in kleinen Perlen, auf hinterlegtem Goldblech, und zwar in acht Abtheilungen, auf jeder Seite folgende Inschriften in dieser Trennung angebracht sind:

Ch non rad us dei gr at ia
ro ma nor ũ mpe rator aug

Die untere Abgrenzung dieses Bügels, auf welcher die acht kleineren Rundbogen sich erheben, wird auf jeder Seite desselben durch einen schmalen Goldstreifen gebildet, der auf beiden Seiten durch stärkere filigranirte Cordons abgefasst wird. Auf der Tiefffläche dieses unteren Randes erblickt man abwechselnd Smaragden und Rubinen in glatten quadratischen Fassungen, die jedesmal von kleinen Perlen flankirt werden. Sowohl diese Capsel-Fassung der theilweise ungeschliffenen Edelsteine, desgleichen auch das Filigran, so wie die ganze technische Detail-Ausführung an diesem Kronbogen geben deutlich zu erkennen, dass derselbe nicht nur von einer anderen Hand, sondern auch in der spätromanischen Kunst-Epoche angefertigt worden ist.

Noch sei es gestattet, hier einige allgemeinere Bemerkungen anzureihen über die Zeit der Anfertigung des vorliegenden Diadems und einige Conjecturen über das Land aufzustellen, dem dasselbe seine Entstehung zuzuschreiben hat.

Ohne uns hier auf geschichtliche Vorkommnisse zu stützen oder mehr oder weniger glückliche Hypothesen zu Hülfe zu ziehen, dürfte, nach längeren und allseitig angestellten Vergleichen mit formverwandten Prachtwerken der Goldschmiedekunst aus der romanischen Kunst-Epoche, sich mit voller Sicherheit die Behauptung aussprechen lassen, wie dies Eingangs bereits geschehen ist, dass die vorliegende Kaiserkrone durchaus nicht auf die Tage des grossen Stifters der abendländisch-christlichen Kaisermonarchie zurückzuführen sei.

Wie wir das an anderer Stelle ausführlicher mit geschichtlichen, technischen und archäologischen Gründen zu erhärten suchen werden, dürfte ferner das in Rede stehende Diadem, als vollendetes Meisterwerk der Goldschmiedekunst, nicht von griechischen Künstlern in Byzanz, sogar noch mit Zugabe lateinischer Inschriften, sondern von lang geübten Meistern des Goldschmiedegewerkes in Italien angefertigt worden sein, bei denen die den Byzantinern und Arabern schon längst geläufige Kunst des Schmelzens und Emaillirens herkömmlich vererbt und durch längere Übung heimisch geworden war. Die entwickeltere äussere Form der deutschen Kaiserkrone mit ihren reichen, in grosser Meisterschaft ausgeführten Einzelheiten, im Gegensatze zu der Einfachheit der älteren Kronen des VIII. und IX. Jahrhunderts; ferner die schon stark romanisirenden Ausprägungen der goldenen Schriftzeichen auf blauem Emailgrunde in ihrer Abweichung von den Schriftzügen vor dem IX. und X. Jahrhundert mit noch classischen Nachklängen; endlich die technische Vollendung der schönen émaux cloisonnés, im feinsten Golde,

und auch die edle Zeichnung der eingeschmelzten Figuren lässt mit ziemlicher Sicherheit den nicht gewagten Schluss ziehen, dass das vorliegende Kaiser-Diadem vielleicht noch in der letzten Hälfte des des XI. Jahrhunderts in

Fig. 3.

den geschickten gewerbthätigen Händen jener saracenisch-sicilianischen Meister Entstehung gefunden haben dürfte, deren Schüler für die Nachfolger des Normannenkönigs Robert Guiscard auch die übrigen reich verzierten Kleinodienstücke der deutschen Kaiser, mit ihren vielen gleichartigen Zellenschmelzen, unumstösslichen eingewirkten Inschriften zufolge, angefertigt haben. Das eben Gesagte hinsichtlich der Entstehungszeit und der Anfertiger unserer corona aurea, wird um vieles einleuch-

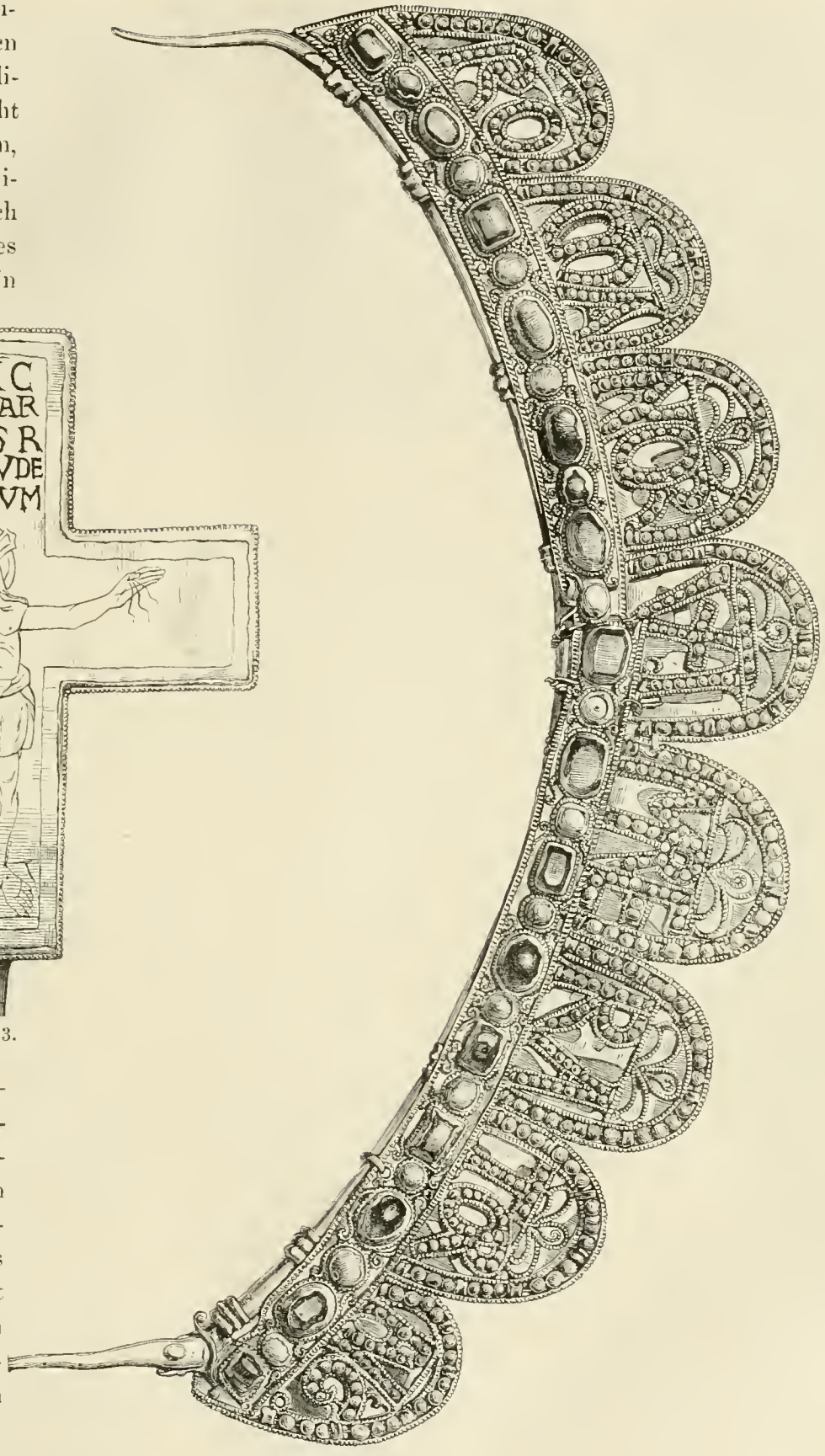


Fig. 4.

tender, wenn man die Verschiedenheit der Filigran-Arbeiten an mehreren heute noch vorfindlichen älteren Prachtwerken der Goldschmiedekunst aus den Tagen des letzten Otto und Kaisers Heinrich II. mit der Behandlung des Filigrans an dem in Rede stehenden Diadem vergleicht. Desgleichen lässt eine sorgfältige Betrachtnahme der figuralen eingekapselten Emails an dem prachtvollen Codex aureus purpureus der herzoglichen Bibliothek zu Gotha, urkundlich ein Geschenk Otto's II. und der Theophania an die Abtei Echternach, ferner ein Vergleich der Emails an dem kostbaren Einbande des Bamberger Evangelistariums, heute in der Cimelien-Bibliothek zu München aufbewahrt und endlich eine eingehende Besichtigung der drei goldenen Altarkreuze, ebenfalls aus den Tagen der Ottonen im Schatzgewölbe zu Essen mit ihren vielen Bildwerken in Zellen-Email, leicht zu der Überzeugung gelangen, dass, wie bereits oben angedeutet, nicht im Oriente, sondern im Occidente das vorliegende Diadem in jener Epoche angefertigt worden ist, als gegen Schluss des XI. Jahrhunderts am Hofe der normännischen Könige den verschiedenen Kleinkünsten in Sicilien ein erhöhter Aufschwung verliehen worden war, wie das Otto von Freisingen ausführlicher berichtet.

MOSAIKBILD - FRAGMENT

Das römische Bad und Mosaikbild im Chiemseehofe zu Salzburg.

Von Dr. Friedrich Kenner.

(Mit 6 Holzschnitten und einer Tafel.)

Anfangs November 1866 stiess man bei Neubauten im Chiemseehofe zu Salzburg auf Stücke eines römischen Mosaikbodens, die etwas mehr als anderthalb Fuss unter der Erde lagen. Dieser Fund regte die Idee an, die Spuren einer alten Bauanlage, die man zugleich vorfand, weiter zu verfolgen. Während die Herren Georg Petzolt, Mitglied des dortigen Museums und Correspondent der k. k. Central-Commission für Erforschung der Baudenkmäler, und der k. k. Ingenieur-Assistent Herr Schlierholz die Zeichnungen des Mosaikbodens und die Vorbereitungen zu seiner kunstgerechten Aushebung machten, bildete sich in den höchsten Kreisen der Stadt ein Consortium mit der Absicht, durch Sammlung von Geldbeiträgen unter sich die Mittel zur Weiterführung der Ausgrabungen herbeizuschaffen. Am Schlusse derselben wurde ein Rechnungsausweis und eine Übersicht ihrer Ergebnisse veröffentlicht; wir entnehmen daraus, dass an der Spitze der hohen Gesellschaft Ihre Majestät die Kaiserin Carolina Augusta, Ihre kaiserlichen Hoheiten die Herren Erzherzoge Franz Karl und Ludwig Victor und die Frau Erzherzogin Sophie standen, während die übrigen Mitglieder den betreffenden Hofstaaten und dem hohen Adel von Salzburg angehörten.

Die Ergebnisse der Ausgrabungen werden unten ausführlich mitgetheilt nach den eingehenden Berichten, welche Herr Petzolt nebst Zeichnungen und einem Plane, letzterer von Herrn Schlierholz ausgeführt, an die k. k. Central-Commission einsendete. Beide Herren haben auch für die vom Consortium veranlassten Arbeiten die Leitung, ersterer in archäologischer, letzterer in technischer Hinsicht übernommen und in höchst anerkennenswerther Weise besorgt.

Die durch die Munificenz des Consortiums ermöglichten Arbeiten führten zur Aufdeckung eines Badebeckens und eines Hypocaustums; die Ausbeute war aber eine geringe im Vergleich zu den Erwartungen, die man hegen durfte. Da sich über die genannten Objecte hinaus trotz mehrfacher Versuche keine zusammenhängende Spuren mehr fanden, wurden die Ausgrabungen, als die verfügbaren Mittel erschöpft waren, um Mitte März 1867 eingestellt.

Bevor ich zur Schilderung der Fundstelle und der Fundobjecte übergehe, halte ich es für meine Pflicht dem Herrn Correspondenten G. Petzolt meinen wärmsten Dank für die mannigfachen Aufklärungen auszusprechen, die er mir mit der grössten Bereitwilligkeit auf brieflichem Wege

zu ertheilen die Güte hatte. Auf diesen Belehrungen und seinen Berichten an die k. k. Central-Commission beruht die nachfolgende Darstellung der Thatsachen des Fundes. Die beiliegende Tafel und die Holzschnitte Fig. 2 bis 6 sind nach seinen Zeichnungen, der Holzschnitt Fig. 1 nach der Zeichnung von Herrn Schlierholz angefertigt.

1. (Die Fundstelle.) Schon früherhin kamen in der Umgebung des Chiemseehofes Römerspuren vor: so etwa 40 bis 50 Schritte gegen Osten im Garten des jetzigen Militärspitales, wo die schon im XII. Jahrhundert vorhandene Spitalkirche zu St. Laurenz und St. Magdalena stand; die hier in dem zweiten Decennium unseres Jahrhunderts gemachten Funde wurden übrigens nicht beachtet. Bei Canalisirungsarbeiten in der Kaigasse, etwa 140 Schritte von unserer Fundstelle entfernt, fand man Terracotten und 160 Schritte davon bei Abtragung der St. Nicolauskirche (jetzt das Laschenskische Haus) Bruchstücke von marmornen Gesimsen. Alle diese Funde scheinen übrigens mit dem neuesten im Chiemseehofe nicht in Verbindung zu stehen.

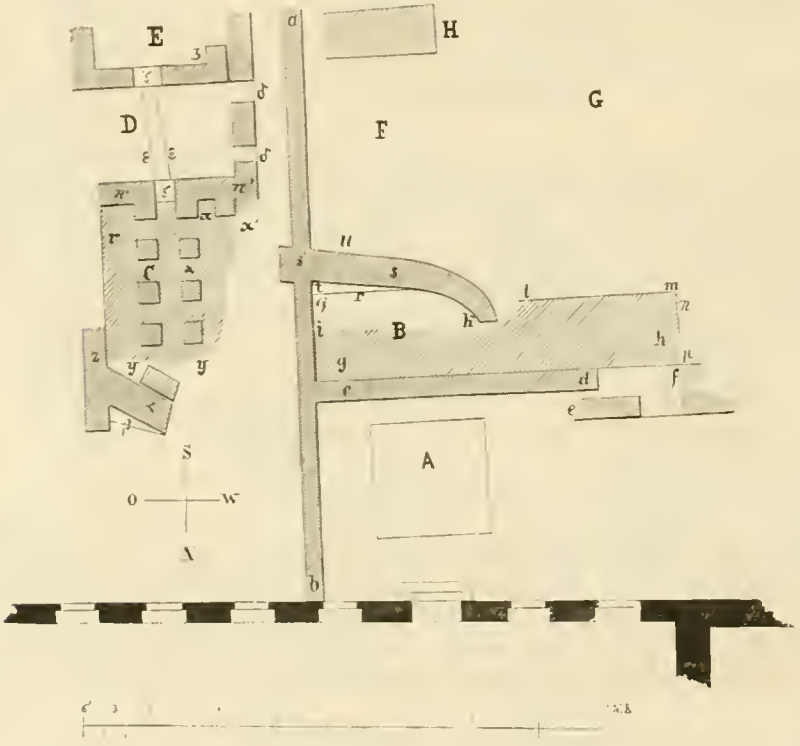


Fig. 1.

Die Fundstelle des letzteren liegt im Hofraum, der südlich von dem jetzigen Landschaftsgebäude, nördlich von dem einstigen Dienstbotengebäude und dem Getreidekasten des Chiemseehofes begrenzt ist. Die Aufgrabungen geschahen vorzüglich im nördlichen Theile; der Hof ist hier tiefer gelegen als gegen Süden. Auch die Hauptpassage durch den Hof, die von dem Haupteingange im Westen zu dem Thore gegen die Kumpfmühlgasse im Osten führt, läuft quer über die Fundstelle. Unter dem Niveau des jetzigen Bodens streicht in derselben Richtung und fast hart unter der Hauptpassage eine Grundmauer, die etwa 200 Jahre alt ist (vgl. Fig. 2, *bb*); man hat sie in der rücksichtslosesten Weise mitten durch die römische Bauanlage und durch den Mosaikboden gezogen, auf welche man damals gestossen sein muss, und von dem dadurch seiner ganzen Ausdehnung nach ein Streifen von 5′ Breite zerstört wurde[1]. Nicht minder litten die Reste der alten Bauanlage durch Röhrenlegungen, wohl für eine im XV. Jahrhundert im Chiemseehofe errichtete Badeanstalt[2]; man fand die vermorschten Holzröhren, sowie die eisernen Brunnenbüchsen an verschiedenen Stellen unter dem Estrich und unter Theilen von Mosaiken (vgl. Fig. 2 *a*), die zum Zwecke ihrer Anbringung aufgerissen werden mussten. Noch mehr muss der Hof im südlichen Theile durchwühlt worden sein, da sich in demselben nur wenige Spuren von Estrich und

[1] Die Mauer selbst ist 2′ breit; zu beiden Seiten von ihr warf man einen $1\frac{1}{2}$′ breiten Graben aus, so dass die Zerstörung auf 5 Breite sich ausdehnt.

[2] Nach einer gefälligen Mittheilung des Herrn Correspondenten Petzolt fand das Mitglied der Gesellschaft für die Landeskunde von Salzburg, k. k. Hauptmann Herr Riedl einen auf diese Badeanstalt bezüglichen Act auf; in nächster Nähe des Chiemseehofes, in der Pfeiffergasse, findet man in den Kellern noch die Spuren von mittelalterlichen Bädern.

Bewurfstücken fanden, während, wie wir sehen werden, eine Ausdehnung der römischen Bauanlage in dieser Richtung mit Bestimmtheit vorausgesetzt werden kann.

2. (Die Reste des Kaltbades.) Nach diesen mannigfachen gewaltsamen Störungen der Fundschichte lässt sich erwarten, dass die Ausgrabung kein völlig genügendes Resultat ergeben konnte; sie legte nur Bruchtheile der römischen Anlage, namentlich wenig Mauerwerk blos; dies ist um so mehr zu bedauern, als wir es hier mit einer allen Anzeichen nach reich ausgestatteten Badeanlage zu thun haben, die nun nurmehr in einem sehr verstümmelten Zustande übrig ist.

Wir nehmen den Standpunct unter dem Eingang in das einstige Dienstbotengebäude — jetzt ein modernes Wohnhaus — ein, und übersehen gegen Süden gerichtet den Grundriss der Ausgrabungen, soweit er sich zusammenstellen lässt. In der Fig. 1 ist das alte Mauerwerk mit dunkler Schraffirung angegeben, das neue des modernen Wohnhauses schwarz ausgezogen. Die hellere Schraffirung bezeichnet die Stellen, an denen antiker Estrich gefunden wurde.

Vor uns liegen zunächst zwei Räume *A* und *B*, beide östlich von einer gemeinsamen anderthalb Fuss starken Mauer *a b* eingeschlossen und von einander durch die Mauer *c d*, die $1^3/_4'$ stark ist, getrennt. Im Boden des Raumes *A* fand sich das Mosaikbild eingelassen, welches die Veranlassung der Ausgrabungen war; wir werden dieses sowie den Raum *A* später in Betrachtung ziehen und wenden uns vorerst dem Raume *B* zu. In demselben vertieft sich das Niveau des Raumes *A*, von der Mauer *c d* weg, um $3^1/_2'$ zu einem viereckigen Becken (Fig. 1 und 2, *g h*), welches 5° 4′ in der Länge misst; die Breite ist ungleich und beträgt im östlichen Theile 4, im westlichen $6^1/_2'$; der Boden zeigt eine sehr sorgfältig aufgetragene 4—7″ starke Estrichlage, die bei einer späteren Röhrenlegung nach der Diagonale *g k* (Fig. 1) aufgerissen wurde. Die senkrechten Wände waren mit feinem Verputz überzogen, wovon sich namentlich an der nördlichen, von der Mauer *c d* gebildeten Wand und an der entgegengesetzten (Fig. 2, *i k*) die Spuren fanden. Das Becken selbst zerfällt in zwei Theile, welchen die eben besprochene nördliche Wand (*c d f*) gemeinsam ist, während gegen Süden der östliche Theil von der Linie *i k*, der westliche von der Linie *l m* begrenzt ist.

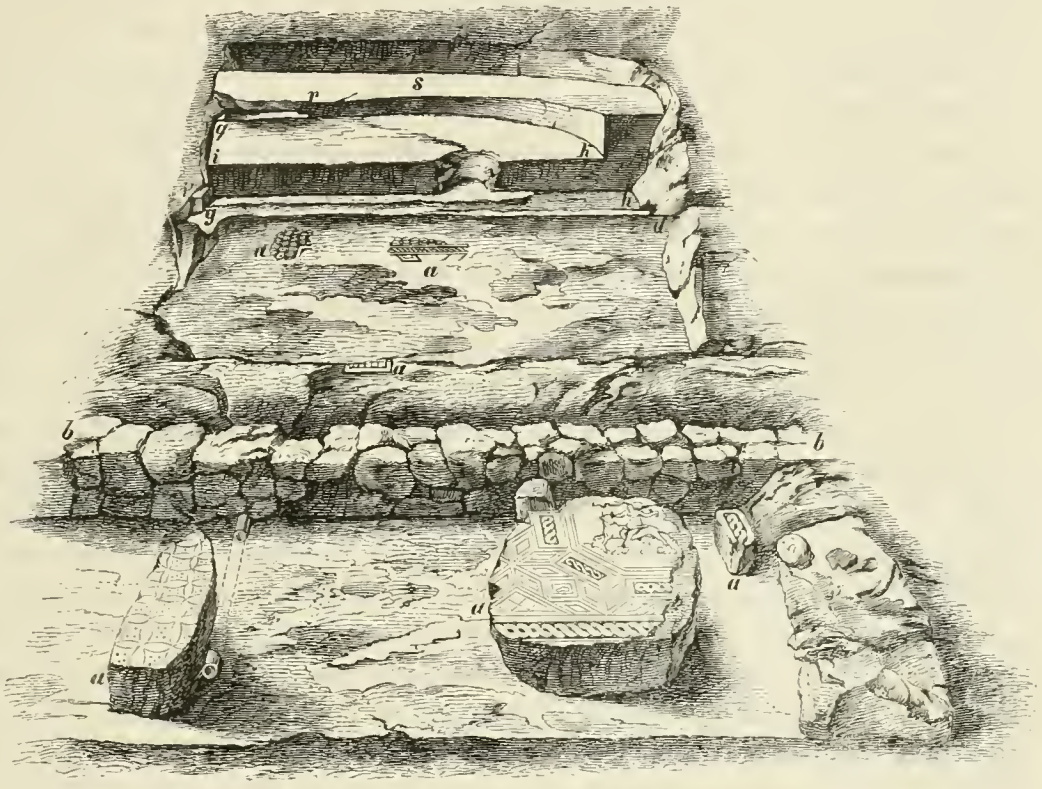


Fig. 2.

Längs der ersteren Linie ist die südliche Wand nicht so hoch als die nördliche, sondern fast um die Hälfte niedriger ($1^1/_2'$) und bildet eine Treppe (Fig. 1 und 2, *i k q*), von $3^2/_3'$ grösster Breite, welche auf der Oberfläche nach den vorhandenen Spuren mit Platten statt mit Estrich

belegt war. Die Platten (crustae, tesserae, tabulae) selbst fanden sich nicht mehr vor, wohl aber ihr deutlicher Abdruck in der Mörtelschicht, in welche sie gelegt waren; selbst jene Theile des Mörtels, die zwischen die Fugen der einzelnen Platten gedrungen waren, zeigten sich noch gut erhalten als scharfe Grate, ein Beweis, dass man, als in späterer Zeit die Platten abgehoben wurden, dies mit Vorsicht gethan hat, offenbar um sie neuerdings als Materiale zu verwenden; wahrscheinlich geschah dies bei Anlage des mittelalterlichen Bades, von dem schon die Rede war.

Auf der Treppe *i k q* fand sich eine bankförmige gemauerte Erhöhung (Fig. 1 und 2 *s*) von derselben Höhe wie die Treppe, so dass ihre Oberfläche wieder das Niveau des Bodens in dem Gemache *A* erreicht; sie war gleichfalls sowohl an der Oberfläche, als an dem senkrechten Theile mit Platten belegt, wovon sich die Spuren an der südlichen Kante zeigten. Diese Erhöhung bewegt sich nun auf der westlichen Seite (*r—k*) in einem Viertelbogen und tritt bis an den Rand der Treppe gegen das Becken vor, wo sich die Ecke *k* (Fig. 1 und 2) vollkommen erhalten findet. Auf der östlichen Seite hingegen läuft sie in gerader, etwas gegen Süden neigender Linie auf die Mauer *a b* los, und ist durch eine nach aussen vortretende Strebe *s'* abgeschlossen. Zwischen der Erhöhung *s* und der Treppe *i k q* findet sich ein vertiefter dreieckiger Raum *t*, von 1° $3^2/_3'$ Länge und 2′ Breite an der Basis. Die Tiefe ist nicht angegeben; über ihren Zweck, wenn die Vertiefung nicht etwa später durch Zerstörung entstanden ist, wird unten eine Vermuthung aufgestellt werden. Ausserdem nimmt das Mauerwerk der Erhöhung *s* von Westen, wo es $1^2/_3'$ stark ist, gegen Osten um 1′ an Stärke zu. Die Gestalt der Erhöhung ist unsymmetrisch; wir erwarten auch auf der östlichen Seite einen Abschluss in einem Viertelbogen *(r—i)*, welcher jenem auf der westlichen Seite entsprechen würde, so dass bei *i* ursprünglich eine Ecke bestanden hätte, die mit der Ecke *k* correspondirt. Ein solcher Abschluss hat sich aber nicht gefunden, vielmehr bricht die Rundung an einer zufälligen Mauerspalte *(r)* ab.

Dass dennoch ursprünglich auch auf der östlichen Seite ein Viertelbogen vorhanden war, der späterhin zerstört worden sein mag, scheint uns aus der Neigung der Contouren der Erhöhung gegen *r* hin, welche aus Fig. 2 ersichtlich ist, und aus folgendem hervorzugehen. Die gemauerte Erhöhung nimmt gegen Osten um 1′ an Stärke zu, ein Beweis, dass hier aus was immer für einem Grunde eine grössere Festigung des Mauerwerkes nothwendig war; auch das Vorhandensein einer Strebe bei *s'* deutet darauf hin. Dazu stimmt ferner der vertiefte Raum *t*. Die Bestimmung desselben ist zwar zweifelhaft. Möglicherweise ist er, wie eben gesagt wurde, bei einer späteren Zerstörung entstanden und wird auch im ersten Berichte des Herrn Petzolt als eine „zufällige Mauerspalte" bezeichnet. War er aber ursprünglich beabsichtigt, so liesse er sich am ersten nach unserer Ansicht daraus erklären, dass das Mauerwerk, welches die Erhöhung bildete, auf der östlichen Seite d o p p e l t aufgeführt war, um ihm eine noch grössere Festigkeit zu geben. Die südliche Wand der Doppelmauer würde eben von der Mauer *s*, die nördliche von der nun fehlenden Fortsetzung derselben von *r* nach *i* gebildet worden sein, welche letztere gegen Süden geradlinig (*q—r* in Fig. 1), gegen Norden, also gegen die Treppe zu, im Viertelbogen geführt gewesen wäre. Der Zwischenraum zwischen beiden *(t)* müsste mit Schutt ausgefüllt gewesen sein.

Ohne Zweifel lag der Boden des Gemaches *B* in demselben Niveau, wie jener des Gemaches *A*, und wie der ehemalige Boden des Raumes *C*, von dem noch die Rede sein wird, also auch in demselben Niveau, wie die Oberfläche der bankförmigen Erhöhung *s*. Zwar hat man hinter ihr (bei *u*) eine Vertiefung von $3^1/_2'$ wahrgenommen und in derselben die Volute von einem Capitäl jonischer Ordnung aus Untersberger, also einheimischem Marmor gefunden, welche nach ihren Dimensionen nur einem kleinen Pfeiler oder einer kleinen Säule angehört haben kann. Dieses Fundstück ist aber so vereinzelt und so klein, dass es keinen Anhaltspunkt zu einer stichhältigen Schlussfolgerung gewährt; es kann in die Vertiefung eben auch als Abfall von einem

anderen Bau mit dem Schutt hineingelangt sein, mit welchem der Boden des Gemaches *B* zur Erreichung eines gleichmässigen Niveaus stellenweise ausgefüllt worden sein mag. Von der Vertiefung selbst ist es, da weiter gegen Süden hin die Nachgrabungen zu keinem Resultate führten, und da auch nicht der ganze Raum *B* bis auf eine Tiefe von $3^1/_2'$ aufgegraben wurde, schwer zu sagen, ob sie ursprünglich vorhanden oder späterhin zufällig bei einer der Durchwühlungen des Bodens entstanden sei, von denen gerade der südliche Theil der alten Bauanlage so hart betroffen wurde. Mit Sicherheit ist aus dieser Vertiefung nur zu folgern, dass das Mauerwerk *s* $3^1/_2'$ und vielleicht noch tiefer in den Grund reichte, was selbstverständlich ist, da es, um dem Druck des Wassers im Becken zu widerstehen, mindestens eben so tief als dieses selbst gewesen sein muss.

Wenn wir uns nun die Oberfläche der Erhöhung *s* und den Boden des Gemaches *B* in gleichem Niveau denken, so zeigte der letztere am Rande gegen das Becken einen halbkreisförmigen Ausschnitt (*i r k* in Fig. 1) und bedeckte die Vertiefung bei *t*, so dass keine Spur von der Verdoppelung der Mauer *s* wahrzunehmen war und die bankförmige Erhöhung über der Treppe eine durchaus symmetrische Gestalt annahm; dagegen liesse man sich durch die Vertiefung *u* zu der Annahme bewegen, dass die bankförmige Erhöhung gegen Süden freigestanden habe, und der Boden im Gemache *B* um $3^1/_2'$ tiefer als die Oberfläche der Erhöhung, d. h. in demselben Niveau wie die Sohle des Beckens gewesen sei, so würde für die Erhöhung *s* die durchaus unsymmetrische Gestalt resultiren, welche ihr Mauerwerk auf dem Grundrisse (Fig. 1) zeigt; sie würde rechtwinkelig an die Mauer *a b* sich angeschlossen, dagegen an dem anderen Ende einen Viertelbogen gebildet haben; zudem würde sie an ihrem östlichen Ende breiter, am westlichen schmäler gewesen sein, eine Erscheinung, so unschön und zwecklos, wie wir sie der römischen Baukunst selbst in den Zeiten des Verfalles kaum zutrauen können.

Durch das Vorhandensein einer bankförmigen Erhöhung *(s)* und einer Treppe *(i k q)* ist der östliche Theil des Beckens bis zum Rand der letzteren als ein Sitzbad hinlänglich charakterisirt. Ohne von diesem Theile abgeschlossen zu sein, hat die westliche Hälfte des Beckens eine wesentlich andere Einrichtung. Sie ist zwar eben so lang, als die östliche, aber um reichlich ein Drittel breiter ($6^1/_2'$) und bei dem Mangel einer Treppe, die von dem südlichen Rande vortreten würde, wie *i k q* im Sitzbad, ist auch die Tiefe um $1^1/_2'$ grösser. Wie in diesem Theile der Abschluss nach Süden und Westen geschah, muss dahin gestellt bleiben, da man längs der Linien *l m* und *n p* (Fig. 1) keine Spur davon aufgefunden hat. Wahrscheinlich waren längs *l m* drei oder mehr schmale Stufen angebracht, die auf den Boden des Gemaches *B* hinaufführten. An der westlichen Wand längs *n p* mag eine Nische angebracht gewesen sein; wenigstens dürfen wir eine solche an der östlichen Schmalseite des Beckens voraussetzen, indem man bei *i* (Fig. 2) eine wohlerhaltene Ecke vorfand, die mit demselben feinen Verputz belegt war, wie die nördliche Wand. Sie kann nach ihren Dimensionen wohl nur der Basis eines Halbpfeilers angehört haben, deren zwei die Nische trugen. Vielleicht war in derselben ein Badesessel aus Stein oder Mauerwerk aufgerichtet.

Die nördliche Wand endlich, welche von der Mauer *c d* gebildet wird, mag völlig leer und glatt das Becken und das Gemach, zu dem letzteres gehört hat, vom Raume *A* abgeschlossen haben. Zwar hat man auf der Oberfläche der Mauer *c d* ähnliche Sandsteine gefunden, wie jene waren, in welche das grosse Mosaik des Bodens im Gemache *A* gebettet war, so dass man versucht sein könnte, anzunehmen, das Mosaik habe über die Oberfläche dieser Mauer hinweggereicht und diese sei in demselben Niveau gelegen gewesen, wie jenes, die Mauer *c d* habe also nicht über den Mosaikboden aufgeragt, sondern eben nur das Becken von Norden umfangen. Alsdann würde das Gemach, zu dem letzteres gehört — die Badestube — nicht in dem Raum *B*, sondern in dem Raume *A* zu suchen sein.

Allein, dass dies nicht der Fall war, dafür sprechen gewichtige Umstände. Erstlich müsste in diesem Falle die Mauer, welche die Badestube abschloss, hart hinter dem südlichen Rande des Beckens gesucht werden und folgerichtig müssten, damit man von dem Raume *A* in das Becken hinabsteigen konnte, längs der Wand *c d* mindestens drei Stufen angebracht gewesen sein, die oberste 1′, die unteren mindestens 10″ breit; die unteren müssten um ihre Breite unter der oberen vorgesprungen sein. Dadurch wäre der Raum des Beckens der Breite nach um 3 eingeengt worden und es wären sodann in dem östlichen Theile zwischen diesen Stufen und der Treppe *i k q* nur 1 bis $1^1/_2$, im westlichen 3 bis $3^1/_2$ als freier Raum für das Becken übrig geblieben, eine Verengung, deren Zwecklosigkeit zu sehr in die Augen springt, um weiter darüber zu reden. Ebenso wenig kann man annehmen, dass an den Schmalseiten des Beckens kleine Treppen angebracht gewesen seien, die vom Raume *A* in dasselbe hinabgeführt hätten. Denn an den Schmalseiten befanden sich kleine Nischen, von denen eben die Rede war; von einer Treppenanlage fand sich aber keine Spur. Auch ist in allen Badebecken römischen Ursprungs, wenn sie nicht sehr breit angelegt sind, wie die 17′ breite natatio in Pompeji[3], nur auf einer Seite eine Stufenanlage oder eine Sitzbank angeordnet; für unseren Fall hätten wir aber in einem, wenn auch engen Becken eine Sitzbank und ihr gegenüber eine Stufenanlage. Endlich haben sich an der nördlichen Wand keine Spuren von einer solchen Stufenanlage gezeigt.

Der zweite Umstand, der dagegen spricht, besteht in dem Vorhandensein eines obwohl handwerksmässig ausgeführten, doch reich mit Ornamenten und selbst figuralischem Inhalt ausgestatteten Mosaikbodens in dem Gemache *A*, welches dann doch nicht mehr als eine Badestube gewesen wäre. Allerdings hat man, um ein hervorragendes Beispiel zu nennen, im Boden des Frigidariums des römischen Bades zu Vilbel bei Frankfurt a. M. ein schönes Mosaikbild eingelassen gefunden[4]; es reichte nahezu an den Rand des Beckens, dehnte sich nach der ganzen Länge desselben aus und hatte, wie das Becken, eine rechteckige Gestalt von $28^1/_3$ zu $19^1/_6$′. Das Mosaikbild im Raume *A* war aber wie wir sehen werden, gleichseitig ($10^1/_2$′, im Quadrat) und so in den Boden eingelassen, dass eine Beziehung desselben zu dem Becken gar nicht denkbar ist: es würde von der östlichen Wand des letzteren 5, von der westlichen 15′ abstehen, also nicht symmetrisch in die Mitte der Langseite des Beckens zu stehen gekommen sein, sondern in ihr östliches Drittel (vgl. Fig. 1). Auch müsste in diesem Falle dem Becken die Fussseite der Figuren des Bildes zu- und die Kopfseite davon abgewendet gewesen sein, was aber, wie wir noch sehen werden, nicht der Fall ist. Abgesehen davon, sind solche Fälle, wie jener von Vilbel, wo man in der Kaltbadstube ein Mosaikbild fand, sehr selten und gehören zu den Ausnahmen, zumal in unseren Gegenden fand man derlei reiche Mosaikböden bisher nur in eleganter ausgestatteten Wohnungsräumen; in Bädern aber, selbst in den aus guter Zeit stammenden Thermen von Pompeji, besteht der Boden meist nur aus sogenanntem opus Signinum oder höchstens aus sehr einfachen Mosaiken, die mit wenigen Ornamenten umsäumt sind, oder doch nur ein grobes Teppichmuster aufweisen. Es ist daher nicht wahrscheinlich, dass in einem Gemache, das mit einem Mosaik, wie das in *A* gefundene, ausgestattet war, eine Badestube zu erkennen sei. Nach all diesen Gründen dürfen wir es als ausgemacht annehmen, dass die Mauer *c d* nicht blos das Becken von Norden umsäumt, sondern auch das Gemach, zu dem jenes gehörte, von dem Raume *A* getrennt habe.

Der nördliche Abschluss des Beckens erregt noch in anderer Beziehung unsere Aufmerksamkeit. Die Mauer *cd* bricht bei *d* ab, und während sie nur $1^3/_4$′ stark ist, zeigt ihre Fortsetzung *f* (Fig. 1) eine viel grössere Stärke von $4^1/_2$′. Bei *d* findet sich nun der Rest einer Mauer *(e)*.

[3] Gerhard, Archaeol. Zeitg. 1859, Taf. 124, B und weiter unten.

[4] Bossler, die Römerstätte bei Vilbel und der im J. 1819 daselbst entdeckte Fussboden. Separatabdrk. aus dem Archiv für hessische Geschichte und Alterthumskunde X. Band 1. Heft 1.

welche eben so stark ist wie *cd*, mit dieser parallel lauft und von ihr durch einen Zwischenraum, der nicht mehr als einen Fuss beträgt, getrennt wird. Beide Mauern, *cd* und *e*, sammt dem Zwischenraume bilden zusammen einen Mauerkörper genau von derselben Dicke wie die Fortsetzung *f*, nämlich von $4^1/_2'$, so dass kein Zweifel sein kann, dass *c d e* und *f* zusammengehören. Demnach muss die Mauer *e* parallel zur Mauer *cd* bis zur östlichen Abschlussmauer *ab* fortgesetzt gedacht werden und ist *c d e* als eine Doppelmauer zu betrachten, deren Zwischenraum entweder mit Schutt ausgefüllt war oder als Canal zur Zu- oder Ableitung des Wassers diente. Uns schiene das erstere das annehmbarere zu sein. Denn diese Verdoppelung der Mauer *cd* war nur so hoch, als das Becken tief war; über das Niveau des Bodens in den Gemächern *A* und *B* kann nur die Mauer *cd*, nicht aber auch die Mauer *e* aufgeragt haben, da der Mosaikboden des Gemaches *A* zum Theile über die Oberfläche der letzteren hinausreichte (vgl. Fig. 1). Daraus wird eben ersichtlich, dass der Zweck der Verdoppelung darin bestand, dem Drucke des Wassers im Becken einen grösseren Widerstand zu leisten, der durch die Ausfüllung des Zwischenraumes mit Schutt am nächsten erreicht wurde. — Ob die Öffnung des Mauerwerkes zwischen *c d e* und *f* eine zufällige, durch spätere Zerstörung bewirkte, oder eine ursprünglich beabsichtigte gewesen sei und welchen Zweck sie in diesem Falle zu erfüllen hatte, lässt sich nicht mehr entscheiden.

Nach dem bisher Vorgebrachten kann kein Zweifel mehr bestehen, dass wir in dem Raume *B* eine Badestube mit einem geräumigen Becken zu erkennen haben. Denken wir uns das letztere so weit mit Wasser angefüllt, dass dessen Niveau bis auf einen halben Fuss unter den Rand der bankförmigen Erhöhung reichte, so stand das Wasser so hoch über der Treppe, dass die auf der Erhöhung *s* oder auf der Treppe Sitzenden ein Sitzbad von beliebiger Tiefe nehmen konnten. Im übrigen Theil des Beckens, so weit dies von der Treppe frei blieb, stand dann das Wasser 3′ tief, so dass man sich darin vollkommen frei bewegen und, da dieser Theil über 5 Klafter lang ist, auch schwimmen konnte[5]. Das Becken stellt also ein Vollbad oder Schwimmbassin dar, das auf einem Theile auch als Sitzbad eingerichtet ist und verbindet demnach die Merkmale einer natatio — eines Schwimmbeckens — mit jenen eines einfachen Badebeckens[6]; dass ferner in diesem Raume nur ein kaltes Bad genommen werden konnte, geht schon aus dem Umstande hervor, dass man im Raume *B* trotz stellenweise bis 2 Klafter tiefgehender Nachgrabungen auf keine Spuren einer unterirdischen Heizungsvorrichtung (hypocausis, hypocaustum) gekommen ist, deren man sowohl dort hätte finden müssen, wenn das Becken zu einem Warmbad gehört hätte, als auch unter der Sohle des Beckens selbst; allein, obwohl schon bei einer früher geschehenen Röhrenlegung der Estrichboden des Beckens, wie schon gesagt wurde, nach der Diagonale *gk* aufgerissen worden war, ist man dennoch auf kein Anzeichen eines solchen Hypocaustums gerathen. Auch wären nach andern Beispielen römischer Bäder, namentlich nach den beiden Thermen von Pompeji, so geräumige Becken für Warmwasserbäder etwas unerhörtes. Daher kann man nicht anstehen, hier das Kaltbad — „frigidarium“ — und im Gemache *B* die Kaltbadstube „cella frigidaria“ zu erkennen.

3. (Reste des Warmbades.) Ausser dem Frigidarium enthalten die römischen Bäder bekanntlich als einen wesentlichen Bestandtheil das Warmbad, zu welchem in der Regel zwei Räumlichkeiten erfordert werden, das Caldarium und das Tepidarium, letzteres ein laues Luftbad zur Vorbereitung auf das erstere, das Warmwasserbad, mit dem das Dunstbad vereinigt zu

[5] In den neueren Thermen von Pompeji findet sich ein ähnliches Schwimmbecken (Adolph Michaelis in Gebhard's arch. Zeitung 1859, S. 17 Taf. 124), dessen Dimensionen allerdings nicht angegeben sind; aber nach der Breite der obersten Stufe, die selten mehr als einen Fuss beträgt, dürfte es nur um 3′ länger als unseres gewesen sein, und da drei Stufen angeordnet sind, bei 3′ Tiefe gehabt haben; die Breite war freilich um vieles grösser, indem sie dort $17^1/_2'$, bei unserem nur $6^1/_2'$ beträgt. — Das Becken von Vilbel bei Frankfurt a. M. hatte 29′ Länge, bei 15′ Breite und 3′ Tiefe.

[6] Häufig kommen beide getrennt vor, wie in den jüngeren Thermen von Pompeji. Adolph Michaelis a. a. O.

sein pflegte. Das charakteristische Merkmal des Caldariums und mit Rücksicht auf unser Klima wohl auch des Tepidariums besteht in ihrer Heizbarkeit.

Von dem ersteren dieser Räume haben sich in unserer Badeanlage bestimmte Spuren gefunden. Sie liegen östlich vom Frigidarium und sind von der Mauer *ab* desselben durch einen 3' breiten Gang getrennt. Jenseits des letzteren und $2^1/_2$ Klafter von der Fronte des Dienstbotengebäudes entfernt, stiess man auf ein Gemach *C*, dessen Umfangsmauern *z*—*α* und *w*—*w* (Fig. 1) zwar nicht so vollkommen erhalten sind, dass man die Abgrenzung des von ihnen umgebenen Raumes vollkommen zu erkennen vermöchte, aber doch ausreichen, um auf eine Breite von 13 und eine Länge von $16^1/_2$' schliessen zu können. Der mit dickem Cement belegte Boden liegt in demselben Niveau wie die Treppe *ikq* des Frigidariums, also etwas höher als die Sohle des Beckens *gh*, und etwas tiefer als der Mosaikboden im Raume *A*. In diesem Cementguss fanden sich die Überreste der Pfeilerchen, welche die suspensura, den zur Aufnahme erwärmter Luft unterwärts hohlgebauten Boden trugen; sie waren, nach diesen Resten zu schliessen, theils aus Ziegeln, theils aus Stein aufgeführt, viereckig, $1^3/_4$' im Quadrat stark [7], und standen zwei Fuss von einander ab [8]. Ursprünglich waren sie in drei Reihen, jede zu vier Pfeilerchen, angeordnet; von der westlichen Reihe ist aber nur mehr eines übrig. Die andern drei scheinen mitsammt der entsprechenden Wand bei einer auch hier wahrnehmbaren später vorgenommenen Wasserleitung zerstört worden zu sein, in Folge deren auch der Cementguss vielfach durchhauen ist.

Längs der östlichen Wand und parallel mit den Pfeilerchen läuft ein Rinnsal von 3 Fuss Breite, das mit sorgfältig geglätteter Estrichmasse ausgelegt ist. Der Punkt *v* (Fig. 1 und 3) liegt am höchsten; weiter gegen Norden und gegen Süden fällt die Ebene des Rinnsals ab, so dass das in demselben befindliche Wasser von diesem Punkte weg nach beiden Richtungen abfliessen konnte. Gegen Süden durchsetzte das Rinnsal die Mauer *w* und konnte im Raume *D* noch eine Strecke weit verfolgt werden, brach aber dann plötzlich ab. Gegen Norden mündet es hingegen in ein kleines Badebecken *y*—*y*, welches, wenn die freilich wenigen Spuren der nördlichen Abgrenzung (*α*) nicht trügen, in dieser Richtung einen halbbogenförmigen Abschluss hatte, während es sich an das Hypocaustum geradlinig anschloss. Der grösste Durchmesser der Krümmung beträgt in der Linie der zweiten Pfeilerreihe des Hypocaustums, von diesem bis zum Ende des Mauertheiles *α* 3 : dies ist aber nur die Breite im untersten Raume des Beckens, da das Fragment *α* die unterste der Stufen, über die man in dasselbe hinabstieg, darstellt. Es müssen aber mehrere übereinander zurücktretende Stufen angebracht gewesen sein, je nach der ursprünglichen Tiefe des Beckens. Diese ist nicht schwer zu berechnen. Die Estrichlage, auf welcher die Pfeilerchen stehen, liegt im Niveau der Treppe *ikq*, d. h. $1^1/_2$' über der Sohle des Beckens *gh* (Fig. 1), und ebenso hoch über jener des Beckens *yy*. Die Pfeiler-

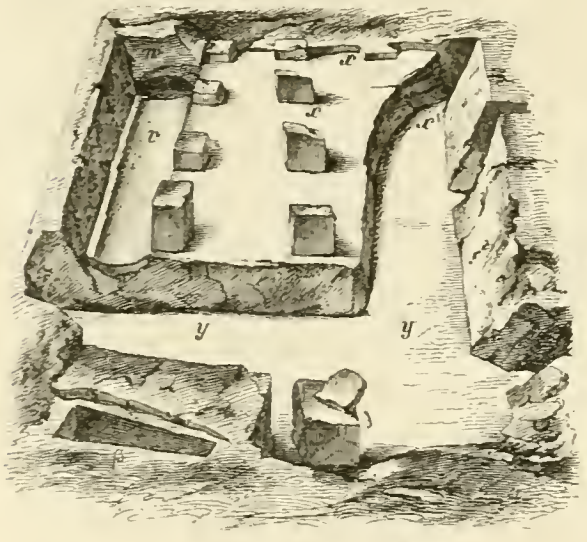


Fig. 3.

[7] Das ist beinahe das Dreifache des von Vitruv verlangten Ausmasses von 8" (— sie sollen nach ihm aus 8" starken Ziegeln [laterculi bessales] gebildet sein). Vitruv V. 10 (Ausgabe von Rode 1800).

[8] Diese Entfernung ergibt sich aus der Länge und Breite der Platte, die auf Pfeilerchen gelegt wurden und 2' im Quadrat massen. „Supraque laterculis bessalibus pilae struantur, ita dispositae, uti bipedales tegulae possint supra esse collocatae". Vitruv. V. 10.

chen im Hypocaustum sind in ihrer Höhe nicht mehr ganz erhalten; nach Vitruv's Vorschriften, die wir in den Distanzen der Pfeilerchen eingehalten finden, sind sie 2 röm. Fuss ($23^1/_2$ Wr. Zoll) hoch gewesen; über ihnen lagen ferner die Ziegelplatten von etwa 3″ Stärke und auf diesen eine Estrichlage von gleicher Stärke; somit sind von der Basis der Pfeiler aufwärts bis zur Oberfläche des Fussbodens rund 30″ ($2^1/_2'$) und von der Basis bis auf die Sohle des Beckens *yy* abwärts $1^1/_2'$, zusammen 4′ auf die Tiefe des Beckens zu rechnen, was, um ein nahe liegendes Beispiel anzuführen, der Tiefe des Beckens im römischen Warmbade zu Deutsch-Altenburg auf 2″ nahe kommt[9]. Dieser Tiefe entsprechend müssen vier, mindestens drei Stufen in das Becken hinabgeführt haben, und wenn wir nach anderen Beispielen die oberste zu 1′ Breite, die folgenden zu 10″ rechnen, und berücksichtigen, dass die unteren um ihre ganze Breite unter den oberen vorragen müssen, so folgt, dass diese Stufenanlage für sich, wenn drei Stufen angelegt waren, $2^2/_3'$, wenn vier Stufen vorhanden waren, $3^1/_2'$ Breite haben musste, so dass das Becken in der Linie des Niveaus des Wassers im ersteren Falle $5^2/_3$, im letzteren $6^1/_2'$ Breite hatte[10]. Seine Länge mag aber längs des geradlinigen Abschlusses gegen das Hypocaustum zu ebenso viel als die Breite des Raumes *C*, d. h. 13′ betragen haben; jenes in den älteren Thermen von Pompeji betrug 16′[11], jenes im Bade Deutsch-Altenburg $11^1/_4'$[12].

Die Mauer α besteht aus massiven Quadern, ist 3′ breit und zeigt auf der Oberfläche eine Vertiefung β (Fig. 1 und 3) eingemeisselt, welche eine dreieckige leicht gekrümmte Form hat, 1 Klftr. lang und am östlichen Ende $1^1/_2'$ breit ist. Die Tiefe beträgt ebenfalls $1^1/_2'$. Diese Vertiefung entspricht jener von *t* im Mauerwerk des Frigidariums mit dem Unterschiede, dass ihr ursprüngliches Vorhandensein bei β ausser allem Zweifel steht, da sie in die Mauer eingemeisselt ist. Was Herr Petzolt für die Spalte *t* vermuthet, das scheint uns zwar nicht dort, wohl aber hier der Zweck der Vertiefung gewesen zu sein, nämlich die Einlassung von schweren Sockelplatten, welche, senkrecht aufgestellt, den oberen Stufen zum Rückhalt gedient haben mochten. Die Breite des Mauerwerkes α ist in der That so gross, dass man eine Anlage von drei Stufen über ihr recht wohl annehmen kann, so dass die Sockelplatten die in die Spalte β eingelassen waren, sie gegen Norden abschliessen konnten.

Die Vertiefung läuft spitzig zu und ist, so wie das Mauerwerk α selbst, gegen Westen unterbrochen. Dies rührt daher, dass die Stufenanlage in der Mitte nicht massiv, sondern hohl angelegt war. In der Fortsetzung der mittleren Pfeilerreihe fand sich nämlich der aus Quadern aufgeführte Pfeiler γ (Fig. 3) so angebracht, dass zwischen ihm und α ein Raum frei blieb. Einen ähnlichen freien Raum haben wir auch auf der westlichen Seite des Pfeilers γ vorauszusetzen, so dass in der Mitte der Stufenanlage ein freier von dem Pfeiler γ unterbrochener Zwischenraum bestand. Der Pfeiler diente dann dazu, die Überwölbung oder Plattendeckung über diesem Zwischenraum zu stützen. Welchen Zweck der letztere hatte, muss dahingestellt bleiben; am ehesten liesse sich denken, dass er bestimmt war, verbrauchtes Wasser abzuleiten. Über ihn hinaus, in der Richtung gegen Westen dürfte eine ähnliche Mauer, wie α, mit der Fortsetzung der Stufenanlage bestanden haben.

[9] Frh. v. Sacken Carnuntum. Sitzgsber. der phil. hist. Cl. d. k. Akad. d. W., Band IX, S. 692. Das Deutsch-Altenburger Becken hat $4^1/_6$ Fuss Tiefe.

[10] Es kommt dies mit der Vorschrift Vitruv's (V, 10) nahezu überein. Er gibt die Breite vom pluteus (die Lehne auf der Sitzbank d. h. auf der obersten Stufe) bis zur paries, bis zur Wand, welche das Becken abschloss, auf mindestens sechs Fuss an („Alvei autem latitudo inter parietem et pluteum ne minus sit pedes senos, ut gradus inferior inde auferat et pulvinus duos pedes"), von denen die freistehende Lehne (pulvinus) und die Sitzbank (also die obere und untere Stufe der Treppe) jede 1′ Breite erhalten sollen.

[11] Overbeck, Pompeji S. 170.

[12] Frh. v. Sacken a. a. O. Das Warmbad in Ofen (vgl. Mitth. d. k. k. Centr.-Comm. II. 281 f. von demselben Verf.) ist als ein Heilbad von wesentlich anderer Einrichtung.

Eine grosse Schwierigkeit hat es, für das Becken *yy* die dazu gehörige Badestube aufzufinden. Die Annahme, dass diese im Raume *C* gesucht werden müsse, setzt voraus, dass in der Bogenlinie längs der Mauer *α* und ihrer Fortsetzung die nördliche Wand des Beckens und zugleich der Badestube errichtet war, da die Becken regelmässig auf einer Seite von der Abschlussmauer des Gemaches, in dem sie liegen, begrenzt werden. Dann müsste aber die Stufenanlage über welche man in das Becken hinabstieg, am südlichen Abschluss des letzteren, also in jener Linie sich befunden haben, wo das Hypocaustum aufhört und das Rinnsal mündet; denn nur bei einer solchen Anordnung konnte man unbehindert vom Gemach in das Becken hinabsteigen. In diesem Falle aber würde die Stufenanlage, die, wie oben nachgewiesen wurde, im Verhältniss zur Tiefe des Beckens, mindestens 3′ breit gewesen sein muss, den ganzen Raum desselben (*yy*) eingenommen und bis zur Mauer *α* gereicht haben, was nicht denkbar ist. Auch hat sich thatsächlich die Stufenanlage auf der entgegengesetzten Seite, über der Mauer *α*, also an dem nördlichen Abschluss des Beckens befunden. Nimmt man andererseits an, nicht das Gemach *C*, sondern der Raum nordwärts vom Becken gegen die Fronte des Dienstbotengebäudes zu habe die betreffende Badestube gebildet, so müsste weiter gefolgert werden, dass an der südlichen Wand des Beckens eine diesen Raum vom Raume *C* abschliessende Mauer aufgeführt gewesen sei, entsprechend der Mauer *c d f* im Frigidarium. Nun hat man aber von einer solchen auch nicht die geringste Spur gefunden, ein Umstand, der bei dieser Annahme um so befremdlicher wäre, als doch die Pfeilerchen des Hypocaustums, an welche die Mauer nahezu angestossen haben musste, wenigstens in den Überresten erhalten sind; man müsste wenigstens einige Theile der Grundfeste dieser Mauer gefunden haben, was aber keineswegs der Fall ist. Es bleibt somit nichts übrig, als sich für eine der beiden Annahmen zu entscheiden und dabei eine durch was immer für Ursachen bedingte Abweichung von der gewöhnlichen Regel für Badebauten anzunehmen. Da die Mündung des Rinnsales wohl erhalten und an der südlichen Wand des Beckens keine Spur einer Abschlussmauer wahrgenommen ward, so hat die erstere der oben bezeichneten Annahmen nach unserer Ansicht die grössere Wahrscheinlichkeit für sich, d. h. die zum Becken *yy* gehörige Badestube ist in *C* zu suchen und vorauszusetzen, dass an einer der Schmalseiten des Beckens, am besten an der westlichen, ein Umgang angebracht gewesen sei, der von dem Raume *C* zur Stufenanlage an der nördlichen Wand des Beckens geführt hat.

Sicher dagegen ist es, dass letzteres für warmes Wasser bestimmt war. Auf dem Cementboden des Hypocaustums fand man zwischen den Pfeilerchen bei *x x* und seitwärts bei *x′* Holzkohlen, auch war der Boden stellenweise von Russ geschwärzt, so dass kein Zweifel sein kann, dass man hier sehr stark heizte. Nicht blos durch die in das Hypocaustum geleitete erwärmte Luft, sondern durch unmittelbare Heizung wurde der hohle Raum warm erhalten. Das Wasser, welches im Rinnsale dem Becken zufloss, kann also auch nicht die Bestimmung gehabt haben, in kaltem Zustande dahin zu gelangen, sondern in erwärmtem.

Der Raum *C* mit dem Becken *yy* muss demnach als das „caldarium“ erkannt werden. Dieses bestand aber wieder aus drei Theilen, dem warmen Wasserbad (alveus, piscina calda), dem Dunstbad (sudatio) und dem Kühlbecken (labrum) mit der schola. Das warme Wasserbad wurde nun ohne Zweifel in dem Becken *yy* genommen; das Dunstbad konnte in dem ganzen Raume über dem Hypocaustum eingenommen werden, auf dessen erhitzten Boden von oben Wasser ausgegossen wurde, wodurch Dämpfe entstanden[13]. Der dritte Theil hingegen bestand aus einem schalenförmigen Becken (labrum) mit lauem oder doch etwas kälterem Wasser, an dem man sich abkühlte, um nicht unmittelbar aus dem stark geheizten Raume des Warmbades in die kühleren Nebenräume zu gelangen. Es stand, wie aus den pompejanischen Beispielen bekannt ist, auf

[13] Frh. v. Sacken, a. a. O.

einem im halben Bogen abgeschlossenen, meist etwas erhöhten Platze, schola genannt, der nischenförmig überwölbt war. Von seinem lacedämonischen Ursprung nannte man diesen nischenförmigen Zubau des Tepidariums auch das Laconicum.

In unserem Caldarium kann nun das labrum nicht wohl angebracht gewesen sein, da man keine Spur davon gefunden hat, und nach der beschränkten Räumlichkeit desselben auch kein Platz dafür gewesen wäre. Wahrscheinlich war es in einem Nebenraume, dem Tepidarium aufgestellt, wie dies auch in dem bei Deutsch-Altenburg gefundenen Bade der Fall gewesen ist[14].

4. (Lage des Tepidariums und des Praefurniums). Wo nun aber dieses gesucht werden muss, ist eine schwer zu entscheidende Frage. Regel ist es, dass Caldarium und Tepidarium in unmittelbarer Verbindung stehen[15] und, wenigstens für unsere Länder, dass letzteres heizbar sei. Ein Blick auf den Grundriss (Fig. 1) lehrt, dass es nicht westlich an das Caldarium angebaut gewesen sein könne, weil hier kein Platz dafür vorhanden ist, indem das letztere in dieser Richtung nur durch den schmalen Gang *a b* vom Frigidarium getrennt ist. Auch gegen Norden kann es nicht gestanden haben, weil von dieser Seite der unmittelbare Zugang nicht möglich war, man hätte ja dann im Rücken der auf der Sitzbank des Warmwasserbeckens befindlichen Badenden eine Thüre anbringen und alsdann das Becken überschreiten müssen, um aus dem Tepidarium ins Caldarium zu gelangen. Es bleiben also nur die östliche und südliche Seite des letzteren frei. An einer von beiden muss aber auch die Heizkammer — das Praefurnium — angebracht gewesen sein, in welchem bekanntlich die drei Kesseln aufgestellt waren, aus deren erstem das kalte Wasser in den zweiten, wo es mässig, von diesem in den dritten floss, wo es stark erhitzt wurde[16]. In unserem Falle müssen die Röhren, welche das warme Wasser ins Becken leiten sollten, in das Rinnsal gemündet haben, und zwar über dem höchstgelegenen Punkte desselben *c*, damit es nach beiden Richtungen abfliessen konnte. Es ist demnach wahrscheinlich, dass für unser Bad das Praefurnium an der Ostseite des Caldariums sich befunden habe[17].

Es bleibt also für das Tepidarium nur mehr der Raum *D* übrig, dessen Breite nach den vorhandenen Mauerspuren $1^1/_2{}^0$ beträgt, während die Länge sich nicht mehr bestimmen lässt. Die Öffnungen γγ in der südlichen und nördlichen Mauer dieses Raumes mögen die Thüröffnungen bezeichnen, durch welche man in das Tepidarium und aus diesem ins Caldarium gelangte. Übrigens lässt sich sowohl an diesen als an den Öffnungen δδ kein Merkmal wahrnehmen, aus dem auf ihre einstige Bestimmung geschlossen werden könnte.

Auch hat man im Raume *D* keine Spur einer unterirdischen Heizungsvorrichtung gefunden. Dies kann aber unsere Annahme, dass hier das Tepidarium gewesen sei, nicht erschüttern. Es ist schon davon die Rede gewesen, dass gerade im südlichen Theile der Ausgrabungen früherhin arge Verwüstungen statt gefunden haben müssen; fand man doch mitten durch das Gemach nach den Linien εε (Fig. 1) eine Röhrenleitung (Röhren mit eisernen Brunnenbüchsen) in den

[14] Frh. v. Sacken, a. a. O. S. 691.

[15] „Laconicum sudationesque sunt conjungendae tepidario". Vitruv. V, 10.

[16] „Ahena supra hypocaustum tria sunt componenda, unum caldarium, alterum tepidarium, tertium frigidarium, et ita collocanda, uti ex tepidario in caldarium, quantum aquae ealdae exierit, influat: de frigidario in tepidarium ad eundem modum". Vitruv. V, 10.

[17] Abgesehen von dem eben benützten Fingerzeig für die Lage des Praefuriums, sprechen gegen die Vermuthung, dass dieses an der westlichen Langseite des Caldariums bei *x'* zu suchen sei, weil man dort Holzkohlen gefunden habe — vorzüglich zwei Umstände. Erstlich ist gerade an dieser Stelle der ohnehin nur 3′ breite Gang durch das Vortreten der Strebe *s'* so eingeengt, dass zu wenig Raum übrig ist, um Kessel anzubringen und diese zu bedienen; zweitens würde durch so nahe Nebeneinanderstellung der Heizkammer und des Kaltbades viel von der Wärme der ersteren und von der Frische des Wassers in letzterem verloren gegangen sein, weshalb auch in den Thermen von Pompeji das Praefurnium immer an jener Langseite des Warmbades angebracht war, welche von dem Kaltbade abgewendet ist. Vielmehr dürfte der Gang zwischen dem Frigidarium und dem Caldarium ausser der Erleichterung der Communication, wie wir noch sehen werden, den Zweck gehabt haben, den Unterschied der Temperaturen zwischen beiden auszugleichen.

Boden gelegt, der zu diesem Zwecke aufgerissen worden sein muss. Daher kommt es, dass man das Rinnsal nicht weiter in diesem Raume verfolgen konnte, obwohl ein Theil seiner Fortsetzung daselbst noch wahrgenommen wurde. Schon diese Fortsetzung des Rinnsales im Raume *D* gibt einen Anhaltspunkt dafür, dass der Boden desselben, ebenso wie jener in *C*, hohl angelegt, dass also der Boden auf den man bei der Ausgrabung stiess, nicht der ursprüngliche des Gemaches, die suspensura, sondern der Boden des Hypocaustums gewesen sei. Auch deutet die Durchführung des Rinnsales in diesem Raume darauf hin, dass man im Tepidarium warmes Wasser benöthigte, wahrscheinlich zur Speisung eines zweiten Badebeckens; in dem jüngeren Bade von Pompeji war in der That ein solches auch im Tepidarium angebracht[18].

Das Labrum, welches im Caldarium keinen Platz hatte, muss in einer Nische an der westlichen Wand des Tepidariums gestanden sein, in der ein hoch angebrachtes Fenster vorauszusetzen ist[19], da nach der Vorschrift Vitruv's die Beleuchtung von Süd-Westen oder Süden her geschehen sein muss[20]. Dass man an der Grundmauer keine Rundung als Unterbau der Nische bemerkt, darf nicht befremden, indem wir etwas ganz ähnliches in den jüngeren Thermen von Pompeji finden[21].

In der Richtung von Ost gegen West fand man im Raume *D* bemalte Mauertrümmer, Mosaikreste und Theile von keilförmigen Ziegeln mit aufgebogenen Längsrändern, wie sie bei der Eindeckung von Dächern angewendet wurden[22].

5. (Die übrigen Räumlichkeiten und einzelne Fundstücke.) Es kann kein Zweifel bestehen, dass die römische Badeanlage noch von anderen Gemächern umgeben war, von denen man entweder nichts mehr oder doch nur wenig Spuren gefunden hat, die zu einer näheren Bestimmung nicht ausreichen. In der Fortsetzung der Anlage gegen Süden bestand ein Raum *E*, der zwei Klafter sei es in die Länge oder in die Breite mass. Die andere Dimension ist nicht mehr wahrzunehmen. In der nordwestlichen Ecke findet sich der Grundbau eines Pfeilerchens ζ von denselben Dimensionen, welche die im Hypocaustum angebrachten Pfeilerchen zeigen. Darnach wäre auch dieser Raum heizbar gewesen, was in unserem Klima nicht auffallen darf, dessen rauhe Winter zumal im Alterthume gefürchtet waren. Auch kann der Raum *E* der Anordnung nach nicht wohl etwas anderes als das Apodyterium gewesen sein, die Stube zum Aus- und Ankleiden der Badenden; da man aber ohne Zweifel warme Bäder auch im Winter nahm, so ist es nicht zu wundern, dass man auch diesen Raum heizbar herstellte.

Andere Spuren von Mauerwerk fand man gegen Süden nicht; bei *F* stiess man auf Trümmer von Gefässen aus rother und schwarzer Erde, die letzteren von besonders dünner Wandung, alle ohne bildliche Vorstellungen. — Bei *G* traf man vielfach von Russ geschwärzten Schutt und „roth bemahlte Mörtelschollen, welche als abgerundeter Mörtelauwurf säulenartiger Körper zu betrachten sind". Diese Schollen sind zu vereinzelt, um dabei an jene Säulen zu denken, welche in südlicher gelegenen Bädern die palaestra oder die ambulatio umgaben. — Endlich stiess man bei *H* abermals auf die Spuren eines Cementbodens, ein Beweis, dass die Anlage in dieser Richtung sich noch weiter fortsetzte.

[18] Michaelis, Archäol. Zeitung 1859. Taf. 124, U. und V.

[19] Der Umstand, dass gegen Westen das Frigidarium vorstand, hinderte das Vorhandensein eines Fensters in dieser Richtung nicht, eben weil es sehr hoch angebracht war.

[20] „Ipsa autem caldaria tepidariaque lumen habeant ab occidente hiberno; sin autem natura impedierit, utique a meridie; quod maxime tempus lavandi a meridiano ad vesperum est constitutum". V, 10. In Pompeji sind die Fenster westlich angebracht.

[21] Vgl. Michaelis Archaeol. Zeit. 1859, Taf. 124. Es finden sich hier nebeneinander zwei Caldarien im dortigen Plane V und N; das erstere hatte einen nischenförmigen Zubau für das labrum, das letztere eine geradlinige Abschlussmauer, obwohl in dem Texte von einer halbkreisförmigen Wand die Rede ist (S. 32), die demnach wahrscheinlich nicht massiv aufgemauert war.

[22] Man legte die oberen mit den schmälern Enden in die breiten Öffnungen der unteren und ordnete solche Reihen nebeneinander an, so dass die aufstehenden Kanten aneinanderstiessen. Die dadurch zwischen je zwei Ziegelreihen entstandene Fuge wurde mit Hohlziegeln in Form von halben Cylindern überdeckt.

Sonst fanden sich noch die Wände von massiven schüsselförmigen Gefässen mit weit ausladendem wulstförmigen Rande. Ziegeltrümmer kamen allenthalben vor, aber auf keinem war ein Stämpel ersichtlich, nur auf einigen Fragmenten von Dachziegeln, wie man sie im Raume *D* fand, zeigten sich hie und da eingekratzte Zickzacklinien. Wahrscheinlich ausser jeder Beziehung zum Bade steht eine kleine Bronzemünze (.EIII) von K. Licinius (307—323), welche man ferne von Schutt und Mauerwerk in der blossen Erde fand. Sie ist gut erhalten, und zeigt auf der Rückseite innerhalb der Umschrift: GENIO POPuli ROMani den Genius, der Schale und Füllhorn hält; neben ihm stehen beiderseits die Buchstaben T—F, im Segmente die Münzzeichen BTR ([officina] secunda Treverensis).

Nirgends aber fand man Spuren von den sonst so häufig vorkommenden thönernen Wärmeleitungsröhren, und von Bleiröhren. Das erstere erklärt sich wohl aus dem gänzlichen Mangel von Resten des Oberbaues, und aus älteren Durchwühlungen, letzteres daraus, dass man wie jedes Metall, so vorzüglich Blei und Bronze als noch jetzt benützbares Materiale entfernte, als man zum ersten Male die alte Bauanlage plünderte. Sie mochten das gleiche Schicksal gehabt haben, wie die Platten, mit denen die Treppe *i k q* und die Erhöhung *s* im Frigidarium belegt waren.

Auf dem Mosaikboden des Gemaches *A* fand man einen sehr fest gebrannten Ziegel und nicht ferne von der Oberfläche des Mosaiks Thierknochen, welche Herr Professor Spatzenegger als Schweinsknochen erkannte. Ob letztere aus römischer Zeit herrühren oder später zufällig dahin gelangten, wo sie gefunden wurden, mag fraglich bleiben; doch muss erwähnt werden, dass nach einem Berichte [23] über die Ausgrabungen auf dem Mozartplatze (1841) auch dort in Gruben, die neben den Resten römischen Mauerwerks entdeckt wurden, viele Thierknochen, besonders von Schweinen gefunden worden sein sollen.

6. (Die Exedra und das Mosaikbild). Wir haben oben die Betrachtung des Raumes *A* einstweilen bei Seite gelassen, um vorerst die Reste der Badestuben und die Becken ins Auge zu fassen und kehren nun zu demselben zurück. Die Dimensionen dieses Gemaches lassen sich nicht mit Sicherheit bestimmen, da seine westliche Abschlussmauer fehlt und jene gegen Norden verbaut ist, indem hier das ehemalige Dienstbotengebäude steht. Den einzigen Anhaltspunkt für die Bestimmung der Länge und Breite gewährt der Mosaikboden; dieser enthält, wie wir sehen werden, ein $10^1/_2$ Quadratfuss fassendes, für sich eingerahmtes Bild. Ausserhalb des Rahmens setzte sich ein wirkungsvolles Muster in Mosaik nach allen Seiten bis an die Wände fort. Nun lässt sich wohl annehmen, dass man das eingerahmte Bild symmetrisch in der Bodenfläche angebracht habe, so dass derselbe Zwischenraum, der zwischen der östlichen Wand *a b* und dem Mosaikbild besteht (von dessen Umrahmung die südöstliche Ecke erhalten ist), auch auf der andern Seite zwischen dem letzteren und der westlichen Wand angenommen werden kann. Der erstere Zwischenraum beträgt 5′; mithin müsste die Breite des Gemaches von der östlichen zur westlichen Wand ($5+10^1/_2+5$, d. i.) $20^1/_2$′ betragen haben. Damit musste auch die Länge des Gemaches übereinstimmen. War dieses, wie man es strenge genommen nach der Gleichseitigkeit des Mosaikbildes erwarten könnte, völlig quadratisch, so wäre mit der Breite auch die Länge bekannt; es kann dabei das Bild ohne Störung der Symmetrie so eingelassen gewesen sein, dass der südliche Rand als der obere der Mauer *c d* näher lag, also schmäler war, als der nördliche; er steht in der That von der Mauer *c d* nur 2′ ab.

Der Umstand, dass die Kopfseite der Figuren im Mosaikbild gegen Süden gerichtet ist, lässt folgern, dass der Haupteingang in das Gemach *A* auf dessen Nordseite lag, so dass der Eintretende das Bild ganz überschauen konnte. Wahrscheinlich ist, dass auch an der östlichen und westlichen Seite Thüren angebracht waren, durch deren erstere man vermittelst des schmalen

[23] Augsburger Allg. Zeitung 1841, Beil. Nr. 164 vom 13. Juni 1841, S. 1308.

Ganges zwischen dem Caldarium und Frigidarium in die Räume des warmen Bades gelangte, während die letztere zu dem Kaltbade führte[24]. Die Art dieser Communication ist Sache der Vermuthung, indem keine Anhaltspunkte dafür gegeben sind; dass sie aber bestand, beweist das Vorhandensein des genannten Ganges. Dass der Raum *A* der gemeinsame Ausgangspunkt war, das dürfte aus dem folgenden geschlossen werden können.

Die Ausstattung des Gemaches *A* mit einem reich ausgeführten Mosaikboden ist der nächste und genügende Beweis dafür, dass es mit einer in keinem der übrigen Räume des Bades wiederkehrenden Eleganz eingerichtet war. Namentlich in den Badestuben selbst genügte einfacher Cementguss oder ein einfach gemustertes Mosaik zur Ausstattung des Bodens, sorgfältig geglätteter und einfach bemalter Bewurf zu der der Wände. Im Raume *A* hingegen müssen wir uns nach Analogie des Mosaikbodens auch die Wände mit feinem Verputz und mit Wandmalerei, die Decke mit Verzierungen in Stucco versehen denken. Einen solchen mit grösserer Eleganz ausgestatteten Raum finden wir auch in den beiden pompejanischen Thermen; es ist die Exedra, das kleine für die Conversation bestimmte Zimmer, wo man sich vor dem Bade traf und unterhielt; man begab sich von hier aus in die Apodyterien des kalten oder warmen Bades, wesshalb wir auch zwei Ausgänge an den Seitenwänden des Raumes *A* oder wenigstens einen angenommen haben.

Wahrscheinlich liefen an den Wänden der Exedra niedrige Sitzbänke herum, wie in den pompejanischen Bädern, die wir uns bei der Ergiebigkeit der nahen Marmorbrüche aus diesem edlen Materiale hergestellt denken mögen, so dass dieser kleine Raum eine Probe dessen dargestellt haben mag, was das römische Salzburg in Beziehung auf architektonische Decoration zu leisten vermochte. Den Grad dieser Leistung zu bemessen würde uns aber unmöglich sein, wenn nicht vom Mosaikboden so viel vorhanden wäre, dass wir uns wenigstens annähernd eine Vorstellung davon machen können.

Wir haben daher schliesslich diesen letzteren zu betrachten. Nach den vorhandenen Spuren — er wurde in sechs Bruchstücken gefunden (s. *aaaaaa* Fig. 2) —, bestand er aus einem quadratischen Bilde von $10^1/_2{}'$ in die Länge und Breite, das symmetrisch angelegt die Mitte des Bodens einnahm; der Zwischenraum zwischen dem Rahmen und den Wänden war nach allen vier Seiten mit Mosaik nach einem gefälligen Muster ausgefüllt. Dasselbe besteht aus mehreren Reihen von gestürzten Kreuzen, deren Balken durch Kreislinien, welche sich schneiden, dargestellt werden, also gleich gross und blattförmig abgerundet sind. Die eine Reihe besteht immer aus schwarzen, die folgende aus rothen Kreuzen und so abwechselnd weiter, während der Grund weiss ist. In den Winkeln der schiefen Kreuze sind kleine aus je fünf Punkten gebildete Kreuzfiguren wahrzunehmen, deren Richtung senkrecht auf jener der ersteren steht. (Vgl. Fig. 4.)

Fig. 1.

Das Mosaikbild selbst ist zunächst von einem Kettenornament (Spira, weiss mit rother und gelber Schattirung auf schwarzem Grunde) umrahmt. Innerhalb dieser Umrahmung zerfällt dasMuster in fünf Achtecke, jedes von $2^1/_2{}'$ Höhe und Breite; davon sind je zwei gegen Süden und gegen Norden, eines in der Mitte angebracht[25]. Auch ist jedes dieser Achtecke für sich wieder mit einem Kettenornamente umrahmt, in ähnlicherWeise, wie das Mosaikbild selbst. (Vgl. die Tafel.) Die Zwischenräume zwischen ihnen sind mit sternförmigen Ornamenten ausgefüllt, deren Strahlen von je acht Rauten gebildet werden, die wieder kleinere abwechselnd rothe und schwarze Rauten auf weissem Grunde einschliessen. Die Sterne sind von einander geschieden durch Dreiecke und

[24] Man konnte übrigens über den schmalen Gang auch zu dem Kaltbade gelangen, so dass alsdann nur eine Seitenthüre, in der östlichen Wand angebracht war.

[25] In dieser Weise hat Herr Petzolt nach den vorhandenen Spuren die Composition des Mosaiks hergestellt.

Quadrate. Eines von den erhaltenen Dreiecken zeigt in einer Füllung von schwarzer Farbe drei kleinere Dreiecke umgekehrt gestellt, das obere roth, die unteren weiss; das erhaltene Quadrat zeigt auf weissem Grunde einen schmalen schwarzen Rahmen und in diesem abermals auf weissem Grunde ein schwarzes herzförmiges Blatt ohne Stengel.

Von den Achtecken fehlen die beiden oberen gegen Süden gerichteten und das eine der unteren (gegen Nordost). Das andere der unteren Achtecke, das gegen Nordwesten steht, ist grösstentheils erhalten; von dem mittleren ist nur mehr ein sehr kleiner Theil sichtbar.

Das erhaltene Achteck zeigt die Entführung der Europa nach der gewöhnlichen Darstellungweise (vgl. die Tafel). Über den Spitzen der Wogen, welche mit grünen und bräunlichen Streifen angedeutet sind, läuft der Stier dahin, von der linken Seite gesehen und das Haupt gegen den Beschauer umwendend; die Figur ist in den Proportionen etwas mager und gestreckt, namentlich im Vordertheile, so dass der Kopf ziemlich klein, die Füsse lang erscheinen. Die Farbe ist bräunlich mit ins Rothe spielender Schattirung; die tiefsten Schatten sind durch schwarze Steinchen angedeutet. Europa sitzt auf dem Rücken des Stieres und wendet sich gleichfalls dem Beschauer zu; nach dem herkömmlichen Motiv fasst sie mit der Rechten das Stierhorn, um einen Halt zu gewinnen und hält mit der Linken das Peplon von grüner Farbe an sich, das bogenförmig um ihr Haupt wallt. Der obere Theil des Körpers ist unbedeckt, während der untere verhüllt ist. Die Oberarme schmücken Armringe. Auch an dieser Figur sind die Falten des Peplon unter dem rechten Arme und an der linken Hand, ferner die Contouren am Rücken und an den Füssen durch schwarze Stiften in ziemlich steifen Linien hervorgehoben. Leider ist gerade die Hauptfigur, welche in Haltung und Bewegung Leichtigkeit und Grazie verräth, mehrfach beschädigt; der Kopf fehlt ganz; gerade in der Linie, in welcher er sich befand, wurde jene etwa 200 Jahre alte Grundmauer gezogen, von der oben öfters die Rede war (vgl. Fig. 2, *b*); zu beiden Seiten dieser Mauer fand man, wie schon bemerkt wurde, einen Graben ausgeworfen, wodurch der Mosaikboden nach seiner ganzen Ausdehnung auf 5′ Breite verwüstet worden ist. Auch von der linken bis zur rechten Achsel, an der Hüfte und an den Spitzen der Füsse ist die Figur der Europa beschädigt; eben so fehlt der unterste Theil des linken Hinterfusses und das Schwanzende des Stieres. Die Figuren selbst sind nicht gross; die Gruppe, so weit sie erhalten ist, nämlich von den Achseln der Europa bis zu den Wellen, misst nur 1′ 4″ in der Höhe, 1′ 10″ in der grössten Breite [26].

Aus dem mittleren Achteck fand sich nur ein ganz kleines Bruchstück vom unteren Theile der figuralischen Darstellung vor (Fig. 5). Man erkennt den nackten Fuss einer Figur, die mit langem faltigen bis an die Knöchel reichenden Gewande bekleidet ist; der erhaltene Theil reicht bis nahe an das Knie; vor diesem findet sich ein mit der gekrümmten Seite nach abwärts gekehrtes Bruchstück eines Kreises, der von Zickzacklinien gebildet wird und nach der Zeichnung den Eindruck eines Schildrandes macht, welcher mit einer Bordure von Zickzacklinien geschmückt wäre. Dieser Überrest ist natürlich zu wenig bezeichnend, um eine Restauration der Darstellung zu versuchen. Ohne Zweifel aber standen die figuralischen Darstellungen in den fünf Achtecken zu einander in einer mythologischen Beziehung, oder sie waren wenigstens durch idealen Bezug auf den Zweck der Bauanlage verbunden, wie wir es bei vielen anderen Mosaikbildern, die eine Feldereintheilung zeigen, wiederfinden. Es ist hier nicht der Ort, um näher in den Gegenstand einzugehen, welchen das erhaltene Achteck veranschaulicht, zumal als unser Europabild ein einfaches, mit symbolischen Nebenfiguren nicht weiter ausgestattetes ist und die Beziehung der Raubscene auf der Wasserfluth zu dem Bade, wo das Wasser ja die Hauptrolle spielt, auf der Hand liegt. Doch erlauben wir uns darauf hinzu-

Fig. 5.

[26] Nunmehr befindet sich dieses Achteck mit den umgebenden Ornamenten, nachdem es von Herrn Petzolt in kunstgerechter Weise glücklich ausgehoben worden war, im Carolino-Augusteum zu Salzburg.

weisen, dass man in Aquileja eine Darstellung desselben Gegenstandes in Mosaik gefunden hat, welche wegen ihres künstlerischen Werthes sehr hoch gestellt wird [27].

Was die Technik der Ausführung des Mosaiks betrifft, so ersieht man aus der Tafel, dass der ornamentale Theil aus grösseren, dagegen der figuralische aus kleineren Steinchen [28] zusammengestellt ist, welchen letzteren auch eine feinere Cementunterlage entspricht. Demungeachtet ist von einer feineren Abstufung der Farbtöne in der Darstellung des Nackten und der Gewandung keine Rede und steht die Ausführung und Modellirung entschieden hinter der Zeichnung und dem malerischen Effect zurück, welcher durch die Wahl der Farben erzielt wird.

Das Bild gibt sich als eine nur handwerksmässige Arbeit zu erkennen, als ein Product jener provinciellen Kunstfertigkeit später Zeit, welche getragen von dem Einfluss der hauptstädtischen Kunst und, durch sie genährt mit der Überlieferung einer grossen Vergangenheit ihren Ursprung nicht verläugnen kann, dem sie Motive und Formgebung verdankt, die aber andererseits nicht mehr zu so hoher Ausbildung gelangt, um es weit über eine etwas steife und blos äusserliche Wiedergabe oft benutzter Vorwürfe zu bringen. Sie vermag sich nicht mehr in das Verständniss organischer Formen zu vertiefen, um innerliches Leben in der Durchführung zur Geltung zu bringen und wendet sich um so lieber dem reizenden Zusammenwirken bunter Farben und dem scheinbar abenteuerlichen Durcheinanderwerfen geometrischer Figuren in den Ornamenten zu. Darin zeigt sie noch den Geschmack und Witz besserer Zeiten, ohne mehr als ein müssiges Spiel für die Augen hervorzubringen. Sehr lehrreich ist in Beziehung auf die Ornamentation die Vergleichung unseres Mosaikbodens mit andern früher in Salzburg gefundenen [29]. Mit dem grossen auf den Loigerfeldern 1815 aufgegrabenen, der nun im Pavillon auf der Marianneninsel in Laxenburg aufgestellt ist, hat er nichts gemein als etwa das Kettenornament. Näher stehen ihm die Ornamente auf zweien von jenen vier Böden, die man bei Grundbauten für das Mozartdenkmal im Jahre 1841 auf dem Michaelsplatze übereinander gelagert fand. In dem zweiten dieser Böden (von oben gezählt) finden sich ähnliche rautenförmige Figuren, die theils würfel-, theils sternförmig zusammengestellt sind [30]. Die Inschrift des Bodens „hic habitat . . . . (felicitas), nihil intret mali“ deutet nach der Form der Buchstaben auf eine ziemlich späte Zeit, etwa auf die Mitte des III. Jahrhundertes. Damit würde übereinstimmen, dass der unter dem zweiten gefundene, also früher gelegte Mosaikboden [31] Darstellungen aus der Palästra ähnlicher Art enthält, wie das berühmte Athletenmosaik in den Thermen Caracalla's aus dem Beginne des III. Jahrhunderts. Auch mit jenem Boden, den man an anderer Stelle zuerst am Mozartplatze fand [32], hat unser Mosaik gemeinsame Ornamente; die aus sich schneidenden Kreislinien entstehenden gestürzten Kreuze kommen dort ganz ähnlich vor, wie auf unserem Mosaik ausserhalb des Rahmens des Bildes (vgl. oben Fig. 4); selbst die senkrecht stehenden aus Punkten gebildeten Kreuze in den Winkeln der schiefen erscheinen dort, so gut als auf dem oben genann-

[27] Vgl. meine Beiträge zu einer Chronik der archäologischen Funde in der österreichischen Monarchie, IX. Fortsetzung S. 99, Note 2. Separatabdruck aus dem Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen XXXVIII. Band.

[28] Die kleineren Stiften folgen in wurmförmig sich windenden Reihen den Contouren der Formen, die sie darstellen, daher derlei Figuren bezeichnend emblemata vermiculata vgl. den Lucilianischen Vers bei Plinius 36. 25. 61 Sillig, das Mosaik opus vermiculatum, auch crustae vermiculatae genannt wurde. a. a. O. 35. 1, 4.

[29] J. Arneth. Archäologische Analecten, Sitzungsberichte der phil.-histor. Classe. Band VI, Heft 1 und 2. Atlas S. 3 Taf. V und Augsburger Allg. Zeitung 1841, Beilage Nr. 161. Man fand dabei nur wenige Bronzemünzen von Constantin dem Grossen und viele durch unterirdische Heizung oder durch den Brand des Gebäudes geschwärzte brandige Erde. Auch sollen in Gruben nächst dem Gebäude viele Thierknochen, insbesondere von Schweinen aufgefunden worden sein

[30] A. a. O. Taf. VI[a], VI[b], VI, VI[d]. Vgl Bullettino dell' Istituto di corrisp. archeol 1841 p. 125. Abeken's Meinung, dass hierin eine ausgedehnte Badeanlage (wohl mit einer Palästra) zu suchen sei, gewinnt durch die Athletenvorstellungen, die man auf dem einen der dort ausgegrabenen Mosaikböden fand, an Wahrscheinlichkeit. „fidemque palaestras athletarum imaginibus et ceromata sua exornant“. Plinius 35. 2. 2.

[31] A. a. O. Taf. VII.

[32] A. a. O. Taf. VIII und IX.

ten Athletenmosaik (von Salzburg). Daraus geht hervor, dass die gleichen oder doch ziemlich ähnlichen Ornamente durch eine lange Zeit hindurch benutzt wurden. Selbst auf pompejanischen Mosaiken finden wir Sternfiguren, Rauten, Dreiecke in derselben Zusammenstellung, wie in den Füllungen zwischen den Achtecken unseres Bildes [33], und doch gehören die Mosaiken Pompeji's in eine viel frühere Epoche. Daraus folgt nun, dass wir in dem Mosaikbilde kein Merkmal finden werden, das uns eine präcise Zeitbestimmung ermöglichte, wenn wir nicht etwa aus dem gänzlichen Mangel pflanzlicher Ornamente und aus der Schwäche der Modellirung an der erhaltenen menschlichen Figur auf eine spätere Zeit schliessen wollten.

Die Mosaikstiften bestehen aus verschiedenfärbigem Marmor, wie er in der Umgebung von Salzburg vorkommt. Die Bettung ist die gewöhnliche, auch sonst vielfach beobachtete. Die Stiften (Fig. 6, *a*) stecken in einer Cementlage von $1^1/_2''$ Stärke *(b)*, unter welcher sich eine Mörtelschicht (nucleus) von 3″ Stärke befand *(c)* [34]. Letztere war wieder auf eine Lage von Sandsteinen *(d)* aufgetragen, die ungefähr 1′ hoch war (rudus, statuminatio) und ihrerseits wieder in einem mit Nagelfluh versetzten Steinguss von 3″ Stärke *(f)* ruhte. Unter diesem kam der alte Boden zum Vorschein.

Fig. 6.

7. (Schlussbetrachtung.) So viel lässt sich aus den Aufgrabungen im Chiemseehofe feststellen. Aus allem geht hervor, dass die alte Bauanlage ein römisches Bad war, und dass von dessen Bestandtheilen das Frigidarium, das Caldarium und die Exedra sich bestimmt nachweisen lassen, von denen die beiden ersten durch einen schmalen Gang getrennt waren, der die Communication derselben mit dem letztgenannten Raume vermittelte. Das Frigidarium überrascht durch seine geräumige Anlage, welche durch die Grösse des Kaltwasserbeckens bedingt ist; dagegen ist das Caldarium ungewöhnlich klein. Von anderen dazu gehörigen Räumen finden sich nur wenige Überreste, die keine sichere Bestimmung zulassen, wie denn überhaupt die Anlage in Folge älterer Durchwühlungen der Fundstelle nur mehr in Fragmenten vorhanden ist.

Bei dem Umstande, dass man auf den vorgefundenen Ziegeltrümmern weder Stämpel von Truppenkörpern noch von Privatfirmen aufgedruckt fand, lässt sich mit Bestimmtheit zwar nicht entscheiden, ob das Bad ein Militär- oder ein Civilbau gewesen sei. Eben so wenig lässt sich aus der Ausführung des Mosaikes ein Anhaltspunkt für die Zeitbestimmung gewinnen, da sie handwerksmässiger Art ist und gerade solche Arbeiten in ihrem Charakter durch lange Zeit stationär bleiben.

Dennoch können wir aus der Anlage selbst für beide Punkte Folgerungen ziehen, welche wenigstens eine annähernde Bestimmung zulassen. Aus den Dimensionen des Warmbades können wir schliessen, dass das Bad nicht auf zahlreichen Besuch berechnet war, also auch nicht leicht ein Militärbad gewesen sein könne. Auch verträgt sich mit der nüchternen Einfachheit militärischer Bauten die prächtige Ausstattung der Exedra nicht. Die Beschränktheit des Raumes im Warmbade verbietet ferner daran zu denken, dass unsere Anlage die öffentlichen Bäder für die nicht militärischen Bewohner von Juvavum dargestellt habe; es bleibt also noch die eine Annahme übrig, dass sie einen Bestandtheil in dem Hause einer reichen, vielleicht einer hervorragenden obrigkeitlichen Person gebildet habe. Auch dieser Umstand deutet auf eine spätere Zeit hin, in welcher

[33] Vgl. die Sammlung der Alterthümer von Herculanum und Pompeji von Roux und Barré. IV. Band, 6. Serie, Taf. 5.

[34] Die Neigung der Schichten *a b c*, welche sich, wie es in der Fig. 5 zu sehen ist, an dem einen Ende gegen die untere Schichte zu abwärts krümmen, rührt daher, dass bei der Ziehung einer etwa 200 Jahre alten Grundmauer (Fig. 2, *bb*) zu ihren beiden Seiten ein Graben ausgeworfen wurde, gegen welchen sich die Ränder der übriggebliebenen Bruchstücke des Mosaikbodens senkten.

nicht nur römische Bildung das Übergewicht im norischen Lande erreicht, sondern auch so viel Reichthum im Orte sich gesammelt hat, dass ein vermöglicher Mann mit dem Behagen, wie man es in südlichen Städten kannte, sich einzurichten im Stande war.

Da der zu den Mosaikstiften verwendete Marmor aus der Umgebung von Salzburg bezogen ist, also die Arbeit an dem Boden und folgerichtig an dem Gebäude selbst durch einheimische Arbeiter besorgt wurde, so muss eine höhere Stufe gewerblicher Ausbildung zur Zeit des Baues in unserer Stadt schon erreicht gewesen sein.

Eine so hohe Stufe des Reichthums und der Gewerbe kann man aber für die mittleren Donauländer vor den Markomannenkriegen nicht leicht annehmen. Erst in Folge derselben, namentlich in Folge der Regierung des Kaisers Septimius Severus (193—211) hat Pannonien und das benachbarte Noricum einen grössern Aufschwung genommen, eine Thatsache die näher zu erörtern hier nicht der Platz ist, die aber aus einer Vergleichung der archäologischen Funde, zumal der Inschriften deutlich hervorgeht. Speciell für Juvavum und für das norische Uferland soll hier nur darauf hingewiesen werden, dass in diesem Lande das römische Leben eine grössere Regsamkeit erst seit jener Zeit erkennen lässt, seit es in engere militärische Beziehung zu dem Nachbarlande Pannonien kam. Dies war eben zu Ende des II. Jahrhunderts der Fall. Bis dahin wurde das Land als eine Krondomäne und als eine ruhige Provinz von einem Procurator verwaltet, der auch den militärischen Oberbefehl führte. Schon dies ist ein Zeichen dafür, dass man die militärische Bedeutung des Landes nicht für hoch anschlug; auch fehlten ihm eigene stehende Truppenkörper. Die Verwaltung scheint, so weit sie nicht die Einkünfte des Kronschatzes betraf, keine allzu straffe gewesen zu sein, so dass die einheimische Cultur der römischen länger und leichter Widerstand leisten konnte. Dies änderte sich, als die Barbareneinfälle sich mehrten, namentlich seit den Markomannenkriegen, in welchen es einmal sogar vorkam, dass eine grössere Menge von germanischen Stämmen durch Noricum und Rhätien vorrückte, während die kaiserliche Armee an der Donau zwischen dem Kahlenberg und Ofnergebirge gegen die Hauptmacht des Feindes operirte. Es entstand die Gefahr, sowohl, dass die letztere in der linken Flanke überrascht, als auch dass Italien selbst vom Feinde überfallen würde, während es von Truppen entblösst war. Darum wurde späterhin das norische Uferland unter den Oberbefehl der pannonischen Legaten gestellt; einer derselben führte seit den Markomannenkriegen das Commando daselbst; zugleich erhielt dieses Land eine, wenn nicht zwei Legionen als ständige Besatzung.

Damit nimmt das militärische Leben und eben so vermöge der gesteigerten Sicherheit Handel und Verkehr auch in diesem Lande einen neuen Aufschwung. Befestigungen und Strassen werden nach einem bestimmten Systeme neu angelegt oder restaurirt und vermehrt, und wie überall so bilden sie auch hier die Grundlage einer grösseren Regsamkeit im öffentlichen Leben, einer nachdrücklichen Verschmelzung der römischen mit der einheimischen Cultur zu einer frisch und kräftig aufstrebenden Mischbildung, welche im Laufe des III. und IV. Jahrhunderts ihre Blüthe erreicht.

Dieser Zeit mögen auch die Gebäude mit den Mosaiken, welche man in Salzburg schon früher gefunden hat, und jenes angehören, von dem unsere Badeanlage einen Theil bildete. Die Verhältnisse des norischen Uferlandes im allgemeinen, die artistischen Kriterien, welche die Anlage und das Mosaikbild gewähren, weisen indirect darauf hin, dass unsere Anlage nicht früher als um die Mitte, höchstens zu Anfang des III. Jahrhunderts entstanden ist.

Marienkirchen aus der Umgebung von Klagenfurt.

Beschrieben und Illustrirt von

Hans Petschnig.

Obwohl der Mariencultus ein allgemeiner und verbreiteter in der katholischen Welt ist, so gibt es doch Territorien, in welchen derselbe auffallend vorherrscht: so hat z. B. Kärnthen eine grosse Anzahl von Marienkirchen aufzuweisen. Auf Bergen und in Thälern, oft abgeschieden von den grossen Verbindungswegen, in idyllischer Einsamkeit trifft man diese mittelalterlichen Bauwerke und gewiss geben sie dem Forscher immer Gelegenheit und Stoff zu archäologischen Studien.

Der Grund für die zahlreiche Verbreitung von Marienkirchen dürfte wohl darin zu suchen sein, dass Maria Saal[1], der noch jetzt berühmte Wallfahrtsort in Kärnthen, die frühzeitige Stätte des Christenthums für dieses Land war, deren Bestand bis in das VIII. Jahrhundert zurückreicht. Von hier ging die Christianisirung der heidnischen Slaven aus, und schon 997 soll das Marien Gnadenbild der Sage nach in dieser Kirche aufgestellt gewesen sein. Es ist daher begreiflich und erklärlich, dass, nachdem das Christenthum endlich feste Wurzeln gefasst hat, auch mit demselben der Marien-Cultus eine besondere Verbreitung gefunden hat. Die Gotteshäuser, welche wir für diessmal aufmerksamer würdigen wollen, sind: die Kirchen zu Maria Wörth, Maria Feucht, und die Capelle zu Selpritsch.

I. Die Kirche zu Maria Wörth.

(Mit 7 Holzschnitten.)

Es dürfte kaum einen Reisenden geben, den auf dem Wege von Klagenfurt nach Villach der Anblick des Wörther Sees nicht entzückt hätte, noch mehr Genuss aber gewährt die Fahrt auf dem See selbst. Einen der reizendsten Punkte an dem südlichen Ufer bildet Maria Wörth. Auf einer sanften Anhöhe, von herrlichen Baumgruppen umgeben, steht die Kirche und spiegelt ihr Bild in den grünen Fluthen des Sees; durch die rückwärts ansteigenden Waldhöhen mit dem tiefen saftigen Grün gehoben, tritt der gelblich graue Ton des Gebäudes weithin leuchtend in den Vordergrund. Der alte, mahlerisch gruppirte Bau (Fig. 1) mit dem steilen grauen Dache, dem spitzen Thurm, daneben dem kleinen verwitterten Karner machen diesen Punkt zu einer Perle des Seeufers; aber auch der Archäologe, der mit Kenneraugen den im Chore stark abfal-

[1] S. Mittheilungen der k. k. Central-Commission Jänner- und Februarheft d. Jahrg. 1867.

lenden Sockel wahrnimmt, wird sogleich durch diese architektonische Anordnung auf die Vermuthung gebracht, dass hier eine im Innenbau begründete Ursache vorwalten muss. Das mit Recht hervorgerufene Interesse an diesem Bau, so wie der runde Karner werden ihn bald bestimmen hier anzuhalten, um beide Gebäude näher in Augenschein zu nehmen.

Dass dieser Bau die Aufmerksamkeit der Forscher schon früher auf sich gezogen hat, beweiset die Anführung der Kirche, respective der Krypta, in Kugler's Geschichte der Baukunst II. Band, Seite 522. Selbstverständlich interessirt sich der Archäologe zuerst um den älteren, daher seteneren Bautheil, und als solcher ist die Krypta zu betrachten. Diese hat, wie es aus dem Grundriss ersichtlich ist (Fig. 2), die Ausdehnung des Chores mit dem gleichen polygonen Abschluss aus dem halben Achtecke.

Fig. 1.

Die Krypta liegt nicht, wie es häufig vorzukommen pflegt, unter der Erde, sondern als Untergeschoss des Chores auf dem nach Osten zu abfallenden Felsen. Die Pfeiler und Umfangsmauern fangen daher bedeutend tiefer an, als die Sohle der Krypta. Der Sockel derselben ist an der Aussenarchitektur markirt, und steigt dann in mehreren Stufen nach rückwärts auf.

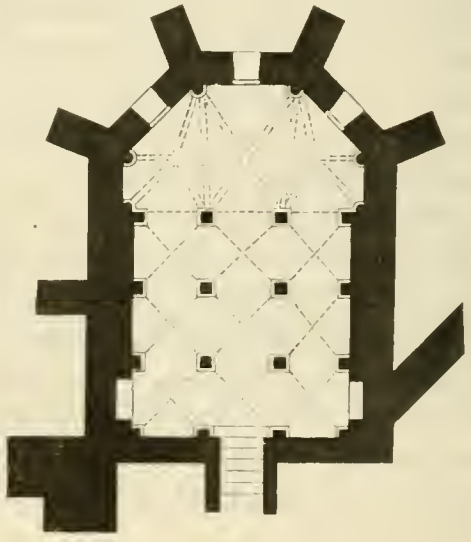


Fig. 2.

Die Krypta besteht aus zwei Abtheilungen, einem dreijochigen, dreischiffigen Langbaue und dem Chorschlusse. Sechs Pfeiler nebst sechs Wandpilastern stützen das Gewölb des Langbaues. Die kurzen viereckigen Pfeiler messen 10″ im Quadrat, haben stark ausladende, einfach mit Platte und zwei flachen Kehlungen profilirte Capitäle, und in ähnlicher Weise ebenfalls stark ausladend sind die Sockel angeordnet. Die Schäfte, aus Marmor gemeisselt, haben einen quadratischen Querschnitt. Die neun kleinen Kreuzgewölbe des einen Theiles der Krypta sind scharf gradig und nach dem Scheitel etwas gesenkt, in den Linien regelmässig. Der polygone Abschluss hat drei unregelmässige Kreuzgewölbe und zwar ist das mittlere oblong, nach den Aussenwänden hin erweitert; die Kreuzgewölbe an beiden Seiten desselben haben, wie es eben der unregelmässige Raum nicht anders möglich macht, ganz unregelmässige Gewölbskappen. In diesen Abschlussgewölben erscheinen Rippen, welche einfach mit flachen Kehlungen profilirt sind, und sich gegen die Umfangsmauern auf runden Diensten todt laufen. Die Dienste, dreiviertheil vorstehend, ohne

Capitäle, haben im Sockel keine Gliederung, wohl aber gehen einige Dienste sodann ins Viereck über, während andere auch die runde Form in der Basis beibehalten. Dieser Theil ist polychromirt; die Überkreuzung der Rippen am mittleren Schluss rothbraun und grün. Die Ornamente in den Gewölbsfeldern gehören einer späteren Zeit an. Zu berücksichtigen sind die gemahlten und theilweise noch gut erhaltenen figürlichen Darstellungen. So ist beim mittleren Fenster der englische Gruss dargestellt, und zwar der Erzengel Gabriel mit Spruchband auf einer und Maria auf der anderen Seite. Ober dem geradlinigen Sturze des viereckigen Fensters zwei Engel. Rechts bei dem Fenster die heil. Barbara, Bischof Nicolaus mit Kindern zur Seite, links beim Fenster eine Gestalt im Pilgergewand, die anderen Figuren verwischt und unkenntlich.

Die figuralischen Darstellungen zeigen deutlich die spätere Manier, einfache Conturen und etwas gebrochene Falten, sind in der Farbe sehr beschränkt, ohne besonders gute Zeichnung und Behandlung, was um so auffälliger ist, als in Kärnthen die Wandmalerei des Mittelalters selbst aus der Spätzeit vorzügliches aufweiset. Auch eine alte Mensa aus Haustein befindet sich an der östlichen Wand.

Betrachtet man nun das Ganze der Krypta-Anlage, so wird man im ersten Augenblicke nicht klar, in welche Periode man dieselbe stellen soll. Die Formen der Architektur-Gliederung sind theils spät gothisch, und doch kann man nicht umhin zu vermuthen, dass dieser Bau schon früher bestanden haben mag, zu welcher Annahme namentlich romanische Überreste, welche sich in der Kirche und Krypta vorfinden, und der Karner gewissermassen berechtigen.

Bei aufmerksamer Betrachtung des Grundrisses fällt die stärkere Mauer zu beiden Seiten der Krypta auf. diese reicht gerade bis zum polygonen Abschluss. Es liegt daher sehr nahe, und vielleicht würden es Nachgrabungen auch bestätigen, dass, wie unzweifelhaft der vordere Theil aus der romanischen Periode

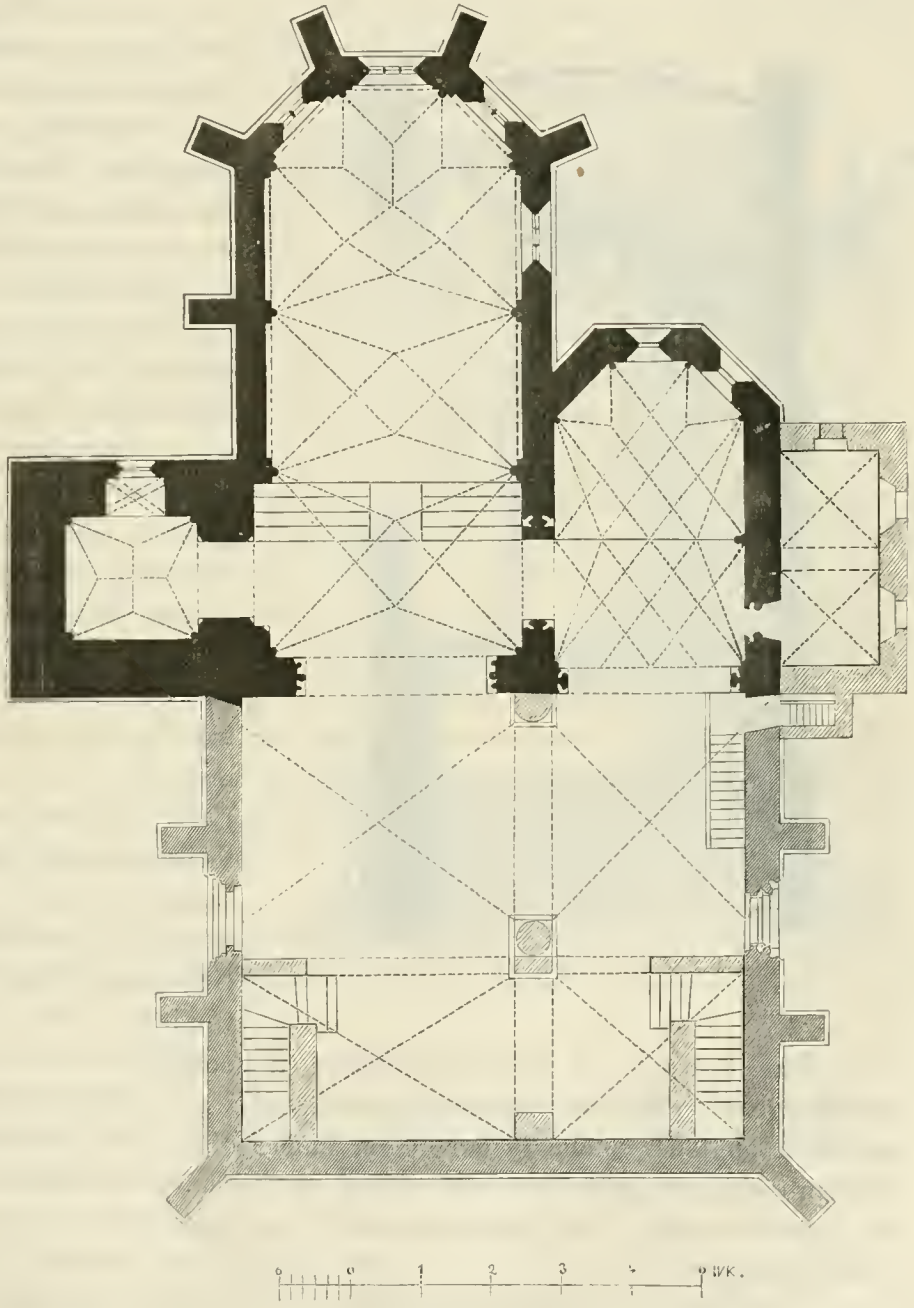


Fig. 3.

stammt, derselbe einen geraden Abschluss gehabt hat, später jedoch bei einem Umbau oder einer Vergrösserung des Oberbaues das Untergeschoss ebenfalls eine Umstaltung erfahren musste, und so die jetzige Gestalt mit dem polygonen Abschluss erhielt.

Die Krypta, 4° 5′ lang und 3° breit, liegt um 9′ 6″ tiefer als der Chor. Eine schmale Treppe von fünf Stufen führt zum Langschiff aufwärts. Die hier befindliche schmiedeeiserne Gitterthür und das Geländer sind eine beachtenswerthe Schlosserarbeit aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts.

Zu beiden Seiten des Einganges in die Krypta führen 6 breite Stufen (s. Grundriss Fig. 3) vom Langschiff in den Chor, welcher durch diese Höherlegung bedeutend an Wirkung gewinnt.

Der Chor selbst von hohen aufstrebenden Verhältnissen, wie es der Querschnitt (Fig. 4) zeigt, ist im halben Achteck geschlossen und von vier Spitzbogenfenstern erleuchtet, das mittlere mit zwei Pfosten, die drei übrigen je durch einen Pfosten getheilt.

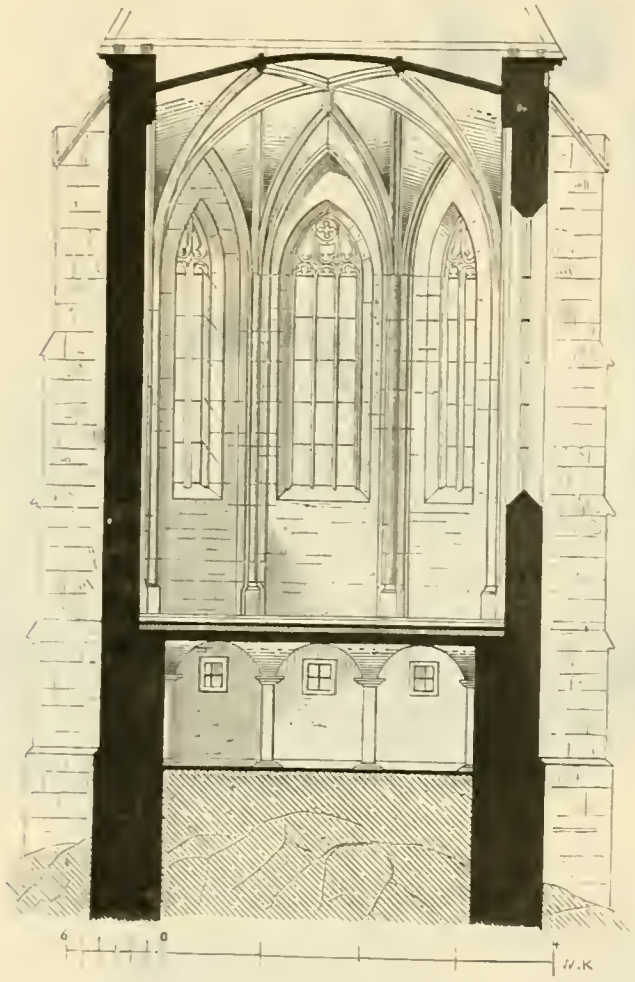


Fig. 4.

Die Fenstergewandung, bis zum Beginn des Bogens einfach unter einem Winkel von 45 Graden abgeschrägt, hat im Spitzbogen selbst eine Hohlkehle, welche durch einen Wasserschlag mit der unteren Fläche vermittelt ist; eine Anordnung, die bei einfachen gothischen Bauten der Spätzeit häufig vorkommt. Die Profilirung des Masswerkes ist die gewöhnliche mit Plättchen und zu beiden Seiten Hohlkehlen, an welche sich der Falz für's Fensterglas anschliesst. Das Masswerk in dem Spitzbogen hat die spätgothische, aber noch gut erhaltene Form und ist in jedem Fenster in anderer Gestaltung durchgeführt; die Pfosten sind durch halbkreisförmige Bögen verbunden, woraus sich dann die weitere Combination in geometrischen Grundlinien entwickelt; es ist dies die beliebteste und gebräuchlichste Form des XV. Jahrhunderts. Hie und da sieht man noch Spuren von alter Glasmalerei.

Die runden Dienste treten zu Dreiviertheilen hervor, die Verstärkung derselben zu beiden Seiten ist mit Hohlkehlen profilirt. Der Sockel, viereckig angelegt, ist durch einfache Gliederungen mit dem runden Schafte vermittelt. Capitäle fehlen.

Zwei Consolen zu beiden Seiten der Chorschrägen an den Diensten angebracht, scheinen zum Tragen von Figuren bestimmt gewesen zu sein, jedoch sind keine Spuren von Baldachinen zu sehen, obgleich solche in der Regel immer ober den Consolen angeordnet waren, um den Statuen einen architektonischen Abschluss zu geben. Die Consolen stehen etwas ober der Höhe der Fensterschräge, die linkseitige zeigt einen gemeisselten Kopf, die gegenüberstehende ist einfach profilirt.

Die Rippen sind schmal und haben die gewöhnliche Profilirung; dieselben laufen sich todt an den Diensten. An den Kreuzungen sehen wir quadratische Schlusssteine mit vertieften,

geometrischen Figuren, in dem mittleren Schlussteine des Abschlusses einen gemalten Christuskopf. So einfach dieser Chor ausgestattet ist, dennoch macht derselbe durch die schlanken Verhältnisse und durch die Stufenanlage eine gute Wirkung.

Ganz eigenthümlich und wahrscheinlich von localen Ursachen bedingt ist die weitere Anlage. Ein oblonger Raum legt sich dem Chore vor und bildet gegenwärtig gewisser Massen die Halle zu dem Krypta-Eingang; die südliche Wand läuft in einer Linie mit der Chorwand, die nördliche tritt etwas weiter heraus, und verbreitert so diesen Raum. Von dieser Halle öffnet sich ein klafterbreiter Thorbogen mit Abschrägungen an beiden Seiten gegen den unteren Raum des angebauten Thurmes mit seinen starken Mauern. Runde Dienste steigen in den Ecken auf, von ihnen gehen ohne Vermittlung eines Capitäls die Rippen aus, welche ein Sterngewölbe bilden. Das Fenster an der Ostwand hat eine beträchtliche Tiefe, wesshalb dieser Raum Gelegenheit gegeben hat zu einem zierlichen Netzgewölbe, dessen Rippen auf kleinen profilirten Consolen aufsitzen. In dem vorbenannten Raum vor dem Chore setzt sich die Gewölbsform des Chores fort. Gegen das Langschiff ist dieser Raum in seiner ganzen Breite geöffnet und bildet hier die porta triumphalis. Dieselbe ist ziemlich reich mit stark vortretenden Rundstäben, Hohlkehlen, Schrägen, in der Mitte mit stumpfer Birnform profilirt (Fig. 5); der Sockel, viereckig, vermittelt sich durch einen Wasserschlag mit den darüber auflaufenden Profilirungen. Gegen die südliche Seite ist ebenfalls ein Thorbogen angebracht und führt in den daran anstossenden kleinen Nebenchor. Dieser Durchgang in einer Breite von 7′ 6″ hat die einfache, häufig vorkommende Profilirung von Plättchen und Hohlkehle. Man kann mit allem Grunde vermuthen, dass dieser Raum zur Zeit als die Kirche noch nicht den gegenwärtigen Umfang hatte, das Schiff vorstellen sollte.

Fig. 5.

Der Nebenchor selbst, obwohl ebenfalls im Achteck angelegt, entbehrt der Strebepfeiler. das Netzgewölbe hat die späte Form und ist mit seinen flachen Rippen mehr decorativ als constructiv. Die Rippen ruhen auf der Aussenseite auf Diensten mit gegliederten Capitälen, an der Westseite hingegen blos auf Consolen. Am Scheitel des Gewölbes sind auf den drei mittleren Kreuzungspunkten quadratische Schlusssteine mit vertieften Feldern angebracht wie im Hauptchor, ein Détail, welches in Kärnthen häufig angetroffen wird[1].

Gegen das Langschiff öffnet sich dieser Nebenchor in gleicher Weise wie der Hauptchor und auch in gleicher Linie, nur ist der Bogen einfacher profilirt, hat eine geringere Stärke und ist ziemlich stark gedrückt, wodurch der andere ohnehin hoch aufstrebende gegen den Hauptchor gerichtete Bogen noch mehr an Wirkung gewinnt. In jedem der Chöre steht noch die alte steinerne Mensa.

So interessant und wechselvoll die Wirkung des bis jetzt beschriebenen und im Grundrisse deutlich ersichtlichen östlichen Bautheiles ist, so macht das eigentliche Doppelschiff der Kirche eine sehr ungünstige Wirkung.

Eine runde Säule trägt die Scheidebögen, welche die Decke in vier ungleiche Felder theilen; die Kreuzgewölbe sind schmucklos und kahl, sowie die Scheidebögen. Auf die freistehende Säule, mit welcher gegen Osten und Westen je eine Halbsäule correspondirt, setzt sich eine unvermittelte, ganz einfach gegliederte, quadratische Platte auf. In unschöner Weise ragen die

[1] Ein geschnitztes polychromirtes Wappenschild aus dem XVI. Jahrhundert fällt hier in die Augen. Als Helmzier ein rother Adler mit silbernen Adlerflügeln, Lilien mit Blumen darüber. Im linken Schild ein Beil im goldenen Feld, rother Adler im silbernen Feld, rechts im Schild ein silberner Löwe im rothen Feld, silberne Lilien im grünen Feld. Die Embleme haben die gute heraldische Form.

vorspringenden Ecken derselben über dem runden Schaft heraus; ebenso unvermittelt tritt der quadratische, oben etwas abgeschrägte Sockel hervor. Am Scheitel der Gewölbe sind kleine unverzierte quadratische Schlusssteine, eine Reminiscenz des vorderen Bautheiles, eingesetzt. Der Orgelchor, gedrückt, auf Pilaster ruhend, hat die Profilirung der Hauptsäulen; zwei Stiegen führen zu denselben.

Die Fenster ober dem Orgelchor sind spitzbogig ohne Masswerk.

Das nördliche Portal, in Rundbogen geschlossen, hat gothische Profilirungen und wird durch ein zwischen beiden Strebepfeilern eingespanntes Dach geschützt.

Das Südportal romanisch, aus Marmor, hat das wechselnde Profil von vorspringenden Ecken und Viertelsäulen. Die Capitäle mit starkem Wulst tragen die frühere Würfelform; der Bogen im Halbkreis setzt die Profilirung der Gewandung fort; an dem Säulensockel befinden sich die charakteristischen Eckknollen.

Die Sacristei, welche sich gegen Süden an den Nebenchor anschliesst, hat ein Obergeschoss; die Thür mit geradem Sturz zeigt die gekreuzte Verstäbung der Spätgothik.

Noch ist das alte romanische Thürbeschläge vorhanden, welches aus Eisenblech in starker, vielfach gewundener Schneckenlinie ausläuft.

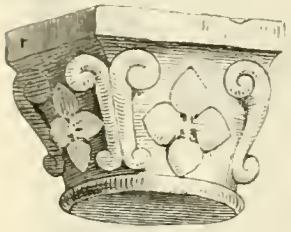


Fig. 6.

Nicht unerwähnt darf bleiben ein im Langschiff liegendes romanisches Capitäl (Fig. 6) und eine romanische Säule sammt Fuss und Capitäl (Fig. 7) unter allerlei Gerümpel in dem Geschosse ober der Sacristei vergraben. Diese beiden Überreste verdienen eine besondere Berücksichtigung; das Capitäl scheint einem früheren Portale anzugehören. Es hat eine sehr schöne klare Form, die Ecken werden durch Doppel-Voluten, welche sich gegen die Mitte neigen, belebt; zwischen diesen fügt sich ein Blatt-Ornament ein. Oben hat das Capitäl eine quadratische Platte, welche sich nach unten einzieht und die runde Form vermittelt.

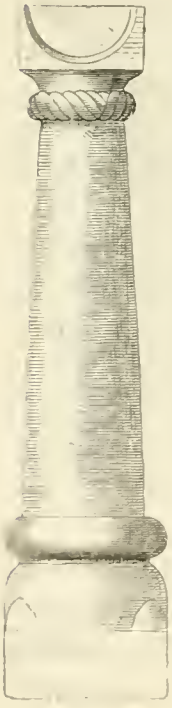


Fig. 7.

Die Säule ist gegen 3′ hoch und misst im untern Schaftdurchmesser 6″. Der Fuss, durch einen Wulst vom Schaft getrennt, hat gegen die quadratische Grundplatte eine abgerundete, wasserschlagartige primitive Vermittlung. Das Capitäl ist originell und zeigt auch in der ganzen Form die frühere romanische Periode. Der Ausgang zeigt das Würfelcapitäl mit eingeschrägtem Halbkreis; durch eine Hohlkehle ist das Viereck vermittelt, der darunter befindliche Wulst hat die Form eines gewundenen Seiles. Merkwürdiger Weise ist der Schaft geschwellt und nach oben verjüngt. Höchst wahrscheinlich hat dieses Säulchen einem doppeltheiligen Fenster angehört. Noch steht ein altes Marmortaufbecken in der Kirche, oben achteckig mit dem Übergang nach unten in ein Viereck.

Von aussen betrachtet, erhebt sich die Kirche auf einem Felsen stehend; der Sockel steigt, wie früher schon erwähnt, wegen der Krypta-Anlage von Osten nach Westen und stuft sich mehrmals ab; er ist einfach abgeschrägt. Die Pfeiler sind viermal abgetreppt, oben einfach schräg abgedeckt, die Chorpfeiler haben kleine Giebeln.

Der massige hoch in die Lüfte ragende Thurm steigt ohne Verjüngung aufwärts, hat in der Höhe des Langschiffes ein Gesims und ist oben durch vier Giebeln, welche sich ebenfalls auf ein Gesims stützen, abgeschlossen. Unter diesem Gesims öffnen sich vier spitzbogige Schallfenster. Das steile Schieferdach hat einen Metallknauf, worauf ein vergoldeter Strahlenkranz steht. Die Westfronte ist ganz schmucklos und hat stark vortretende diagonale Eckpfeiler.

Nicht unbeachtet darf der kleine doppelgeschossige Karner bleiben, welcher an der östlichen Seite der Kirche steht. Er ist von runder Form mit eben solchem, steil ansteigendem Schieferdach, und hat gegen Osten eine halbrunde Apside, die erkerähnlich auf drei Absätzen vorspringt und durch ein kleines Rundfenster beleuchtet wird. Drei Rundbogenfenster sind vermauert, dafür zwei Fenster später ausgebrochen; der Plafond besteht aus einer einfachen geschalten Holzdecke; der gothische Thürstock, später eingesetzt, steht an der steilen Treppe. Das Untergeschoss, ein sogenanntes Beinhaus, ist rund eingewölbt.

Werfen wir schliesslich noch einen Blick auf den ganzen Bau der Kirche, so erkennen wir aus dem Grundriss die gothische Anlage. Klar, weil unverändert, ist sie im östlichen Theil, nicht so im Doppelschiffe des Langhauses. Die Strebepfeiler, welche doch das constructive Gerippe eines solchen Baues bezeichnen, stimmen mit dem Innenbau nicht zusammen. Das Langschiff ist, der Pfeileranlage nach, auf sechs Gewölbfelder angelegt, dem entsprechend auch drei Joche im Innern des Schiffes hätten angeordnet werden müssen. Auch sollte die Theilung der beiden Schiffe regelrichtig in die Verlängerung der südlichen Chorwand fallen, während hier diese Linie willkürlich nach Innen zu vorgeschoben ist; jedoch deutet kein Pfeiler, weder im Innern noch nach aussen die Stelle an, wo für den Scheidebogen an der Westwand die constructive Verstärkung angebracht worden wäre, denn die im Grundrisse eingezeichnete Pfeileranlage geht nur bis zum Orgelchor, von da aufwärts steht die Halbsäule, welche mit der Mittelsäule in eine gleiche Periode fällt.

Als Schluss-Resumé dürfte daher folgendes aufzustellen sein: Der Karner, das Südportal, die kleine romanische Säule und das romanische Capitäl, sowie die Anlage der Krypta zusammen genommen, geben die Gewissheit, dass hier ein romanischer Bau zu Grunde liegt, und wahrscheinlich nur in der der Krypta entsprechenden Anlage als Capelle bestanden haben mag. In der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts dürfte der Chor mit der Vorlage anstatt des romanischen Baues angelegt worden sein. Eine spätere Vergrösserung musste bald darauf stattgefunden haben, bei welcher der Thurm, der zweite Chor und das Langschiff hergestellt worden sind. In dieser Zeit mag eine Stockung des Baues eingetreten sein, so dass nur der Nebenchor ganz durchgeführt worden ist, im Langschiff aber blos die Umfassungsmauern hergestellt werden konnten, den Innen-Ausbau einer späteren Zeit vorbehaltend. Das alte romanische Portal kam beim Neubau in Wiederverwendung, ein nicht ungewöhnlicher Fall. Der Innen-Ausbau sowie die Sacristei mag dann erst am Ende des XVI. Jahrhunderts vorgenommen worden sein, aus welcher Zeit auch die schmiedeeiserne Gitterthür der Krypta und das Wappenschild im Nebenchor stammen.

Zu der Vermuthung, dass die Sacristei erst später angebaut worden ist, berechtigt die Anlage der Stiege ins Obergeschoss; gewiss dürfte hier eine vorgebaute Wendeltreppe angelegt worden sein, falls dieser Theil gleich ursprünglich in den Bau einbezogen worden wäre.

II. Die Kirche zu Maria Feucht.

(Mit 4 Holzschnitten.)

In nordwestlicher Richtung ungefähr $1^1/_2$ Meile von Klagenfurt liegt in einem stillen idyllischen Thale Maria Feucht, am Fusse einer mit Nadelholz bewaldeten Hügelkette.

Überrascht wird der Tourist, wenn er den reizenden Waldweg heruntersteigt und plötzlich in dieser Abgeschiedenheit eine gothische Kirche vor sich sieht. Ein Bauwerk wie aus einem Gusse, ohne Zuthat und ohne Anbau späterer Zeit. Der Name Maria Feucht (Maria in den Feuchten, ein Localausdruck für Fichten) stammt jedenfalls von der Lage dieser Kirche her.

Bevor sich noch die kleine Ortschaft um das Gotteshaus gebildet hatte, dürfte der Nadelwald weiter herunter gereicht, und die Kirche umgeben haben. Obst und Gartengründe drängten

den Fichtenwald zurück, und die Kirche, die früher in dem stillen Wald gestanden hat, bildet den Mittelpunkt einer kleinen Ortschaft.

Der Grundriss (Fig. 1) zeigt uns eine einheitliche Anlage, die nach einem Plane ausgeführt worden ist. Es ist das Muster einer einschiffigen gothischen Kirche mit dem Orgelchor im Westen, und dem an der Südseite des Chores angebauten Thurme, dessen unteres Geschoss schon ursprünglich als Sacristei angelegt worden ist.

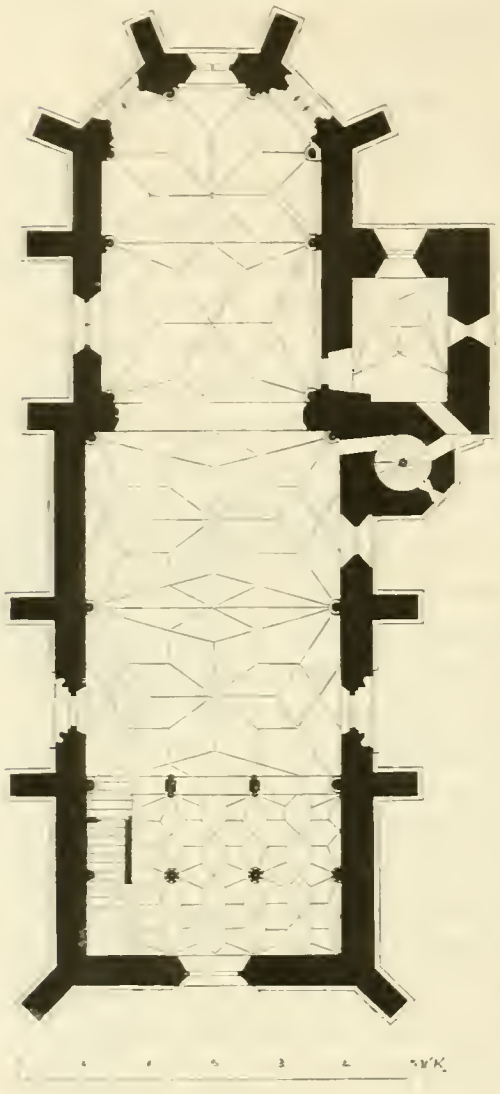


Fig. 1

Da alles in richtigen Verhältnissen, fest gegliedert und unter einheitlicher Leitung durchgeführt ist, macht dieser Bau trotz seiner Einfachheit einen wohlthuenden Eindruck.

Der Chor (Fig. 2), um Geringeres schmäler als das Kirchenschiff, wird durch den, an den Seiten mit Facetten gegliederten Triumphbogen vom Langschiff wirksam getrennt. Das Tonnengewölbe mit eingebauten Schildflächen beleben profilirte Steinrippen, welche gegen den Chor-Abschluss eine Sternfigur bilden; die Schlusssteine sind einfach rund. Die Dienste, als Rippenträger, stehen auf einfach abgeschrägten Sockeln, erweitern sich beim Anlauf des Gewölbes und nehmen die Rippen auf. Drei Fenster erleuchten den Abschluss, und während das nördliche und das östliche in der Gewandung blos abgeschrägt sind, und nur einen Pfosten haben, zeichnet sich das südliche durch eine reichere Profilirung aus und ist mit zwei Pfosten versehen. Die Masswerke sind schön in den Linien, haben jedoch die bekannten Fischblasen. Die Sacristeithür ist spitzbogig.

Im Langschiff setzt sich ein reiches Netzgewölbe fächerartig an die Dienste an, in den Ecken nehmen jedoch Consolen die Rippen auf. Knapp an dem Triumphbogen ist die spitzbogige Thür zu der in Polygonform vorgebauten Thurmstiege angerückt.

Bemerkenswerth ist die Kanzel, oben achteckig mit einem profilirten Gesims; sie steht auf einem gewundenen Schaft und hat am oberen Fussgesims ein Wappenschild in der spätern Form der Turnierschilde. Der Kanzelaufgang ist in die Mauer etwas vertieft, noch ist das alte Geländer aus einem starken gewundenen Eisenstab bestehend vorhanden. Es ist zu vermuthen, dass die Kanzel aus dem, im Lande vorkommenden weissen Marmor gemacht ist, der dicke Ölanstrich lässt jedoch dies nicht mit Sicherheit bestimmen, benimmt überhaupt der Kanzel den alten Charakter und nur ein geübtes Auge wird diese alte Arbeit, dem Kirchenbaue gleichzeitig entstammt, nicht übersehen.

Schön angelegt und durchgeführt ist der Orgelchor, er verdient eine besondere Beachtung. Diese Anlagen kommen in solcher Reinheit nicht häufig vor, gewöhnlich sind dieselben später eingebaut oder wenigstens durch Vorbauten und Erweiterung verunstaltet. Hier ist die Anlage noch ganz ursprünglich und hat sogar die alte Färbung. Der Orgelchor steht auf vier Jochen, die Reihungen vertheilen sich im schönen Muster am Gewölbe; an den Kreuzungen sind

Turnierwappenschilde angebracht, meist mit Monogrammen versehen. Ein solches Wappenschild (Fig. 3) hat die Jahreszahl 1521.

Die Rippen sind ochergelb mit markirten Fugenschnitten in schwarz und weiss, und die Wappenschilde mit rothbraun bemahlt.

Die mittlern Säulen bestehen aus einem Bündel von acht runden Schäften, welche sich oben zu einer Trommel vereinigen; an diese setzen sich die Rippen an, und zwar ober den Zwischenräumen dieser Cylinder. Der runde und abgeschrägte Sockel ist durch Wulst und Einziehung gegliedert. An den Wandflächen vertreten Consolen die Dienste, dieselben haben am obern Achteck die beliebten gekreuzten Stäbe. Die vorderen Joche tragen die Scheidebögen, an den beiden schmälern Seiten sind Dreiviertel-Dienste angefügt, wovon die innere die Rippe des Orgelchor-Gewölbes trägt, die äussere, gegen die Kirche gekehrt, sich aber in das Brüstungsgesimse todt läuft. Die Gliederung der vordern Bögen mit Plättchen, Rundstab und Hohlkehle geht um den stumpfen Spitzbogen herum. Die Chorstiege ist besonders hübsch angelegt, sie lehnt sich an die nördliche Seitenwand. Sechs Stufen führen unterm Orgelchor bis zu einer kleinen Spitzbogenthür, durch welche die Stiege im nun geschlossenen Raume weiter führt. Die Thür ist mit Rundstab und Hohlkehle gegliedert; der Rundstab sitzt auf einem schönen rautenförmigen Fuss auf. Die Rippen des Chores laufen sich in das Thürgewände todt. Zwei profilirte Segmentbögen, welche sich in der Mitte auf einen Pfeiler stützen, tragen die Stiege, die Construction ist sehr hübsch und sieht mahlerisch aus. Die Chorbrüstung hat sehr schönes Relief-Masswerk (Fig. 4) mit quadratischen Flächen, welche durch Stäbe mit facettirten und gewundenen Sockeln von einander getrennt sind. Die Flächen in haut-relief haben fünf und sechs Schweifungen und Rosetten. Ein Vorsprung in der Mitte der Brüstung ragt 18 Zoll vor, steigt consolenartig auf dem Gesimse auf und ist mit gekreuzten Stabwerken gerändert. Man sieht daselbst ein weisses gemahltes Spruchband mit der Jahreszahl 1524, rechts in der Masswerksfüllung den Mond, links die Sonnenblume ornamental behandelt; complicirte Schweifungen und geometrische Sternfiguren, auch regelmässige Vierpässe beleben die Fläche. Die Spitzbögen der Masswerkfenster sind mit drei Schweifungen und regelmässigen Dreipässen ausgefüllt. An der Westfront ist ein hübsches Rosettenfenster aus drei Kreisen construirt, in jedem ein Dreipass eingespannt.

Fig. 2.

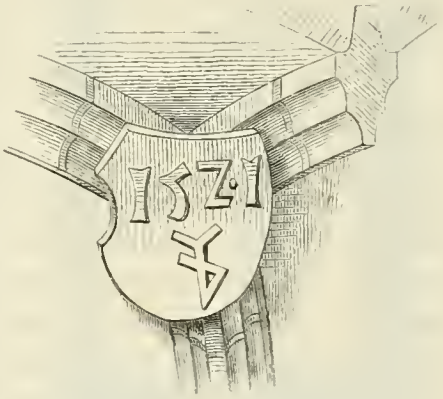


Fig. 3.

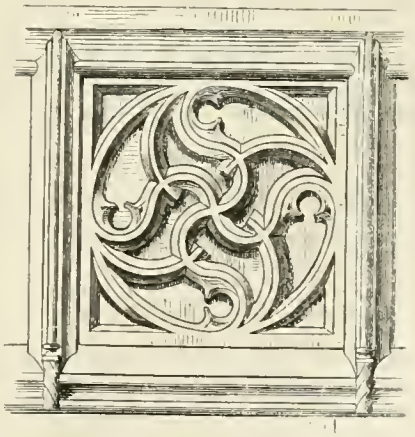


Fig. 4.

Gehen wir nun zur Aussenseite über, welche sich als ein massiger Quaderbau darstellt. Entsprechend der inneren Eintheilung wird die Langseite des Schiffes durch vier weit vortretende Strebepfeiler belebt und in drei grosse Mauerflächen eingetheilt, von denen auf der Südseite zwei je ein einfaches Spitzbogenfenster enthalten. Die Pfeiler zunächst der Façadeseite sind über Eck gestellt. An der Südseite tritt auch der die Stiege enthaltende Einbau heraus. Den etwas zurücktretenden Chor stützen vier Strebepfeilen im Schlusse einer an der Nordseite, statt dessen ist an der Südseite der Breite des ganzen Chorjoches entsprechend der Thurm angebaut. Die Thüre an der Südseite ist spitzbogig mit Stabwerk, hat gewundenen Sockel und starke Hohlkehle. Das Sockelgesimse biegt zu beiden Seiten der Thüre ab, und läuft todt in den Boden [1].

Das Hauptportal an der Westseite hat eigenthümliche Träger mit complicirten und reich gegliederten Masswerken, welche den geraden Sturz stützen; das Tympanon ist leider durch das plumpe Schindeldach verdeckt, die einzige Verunstaltung an der Kirche. Das nördliche Portal. mit Hohlkehle und Rundstab gegliedert, ist mit einem geschweiften Spitzbogen geschlossen.

Sockel, Kafsims, Abtheilungsgesimse an den Strebepfeilern und das Hauptgesims aus einem marmorartigen Haustein ist noch jetzt scharfkantig und zeigt von fleissiger und sehr geübter Technik. Die Strebepfeiler sind mit Masswerksblenden verziert und vom ersten Absatz aufwärts über Eck gestellt, oben schief abgedacht, eine Detailbildung, die an spätgothischen Bauten meist angewendet vorkommt.

Der Thurm, in der Anlage nahezu quadratisch, geht ohne Verjüngung in die Höhe, ist oben mit vier Giebeln geschlossen, worauf Wetterfähnchen statt Giebelblumen stehen. Das hohe Spitzdach mit starkem Schuppenschiefer gedeckt, hat oben einen vergoldeten Knauf mit Strahlenkreuz. Die Thurmfenster sind tief profilirt, haben gewundene Mittelpfosten mit überkreuztem geradlinigen Masswerk.

Unter dem Thurme ist ein Beingewölbe angelegt mit niedern Eingang, über welches das Sockelgesims gezogen ist.

So sehen wir hier den Musterbau einer mittelalterlichen Kirche mit dem Fassungsraum von 400 Menschen, und haben nebst dem Monogramm des Steinmetzen auch noch in den Jahreszahlen 1521 und 1524, einen Beweis, wie lange sich die gothische Bauweise und zwar in so reinen Formen im Lande erhalten hat. Mit Befriedigung scheiden wir von diesem Bau, der ein schönes Zeugniss von dem hohen Verständniss gibt, mit welchem die Meister des Mittelalters ebenso die kolossalen Dome, als die kleinsten Dorfkirchen ausgeführt haben. Dessgleichen ist die technische Meisterschaft, mit welcher dieses harte Material bearbeitet worden ist, zu bewundern; die scharfen, präcisen Profile an den Gesimsen machen auf den Bautechniker noch heut zu Tage einen überaus günstigen Eindruck und fordern zum Studium und zur Nachahmung auf.

[1] Zwei Römersteine in Relief, ein Schäfer und ein Händler, ausgegrabene Überreste, sind an den Thüren eingemauert.

III. Die Kirche zu Selpritsch.

(Mit 7 Holzschnitten.)

Wenn man von den Ufern des Wörther Sees bei Velden in südöstlicher Richtung aufsteigt, wird man auf einem kleinen Hochplateau einer Häusergruppe gewahr, welche den Namen Selpritsch führt; hier steht ein gothisches Kirchlein (Fig. 1). Auf den ersten Blick erkennt man den hölzernen Dachreiter, sowie den Sacristei-Zubau als Zuthat einer späteren Zeit. Dieses Kirchlein oder vielmehr diese Capelle hat ein ganz eigenes Interesse für die Archäologie durch die erhaltene Polychromie im Äussern, sowie durch die Holzpolychromien im Innern. Wie der Grundriss (Fig. 2) zeigt, hat die Capelle keine Strebepfeiler, und daher verhältnissmässig starke (an 3′ dicke) Umfangsmauern; es mag auch der Umstand hier massgebend gewesen sein, dass man eben das unregelmässige Bruchsteinmauerwerk der Sicherheit wegen stärker zu halten sich veranlasst gefunden hat. Nur bei den Ecken sind, an den Kopfseiten bearbeitete Steine verwendet.

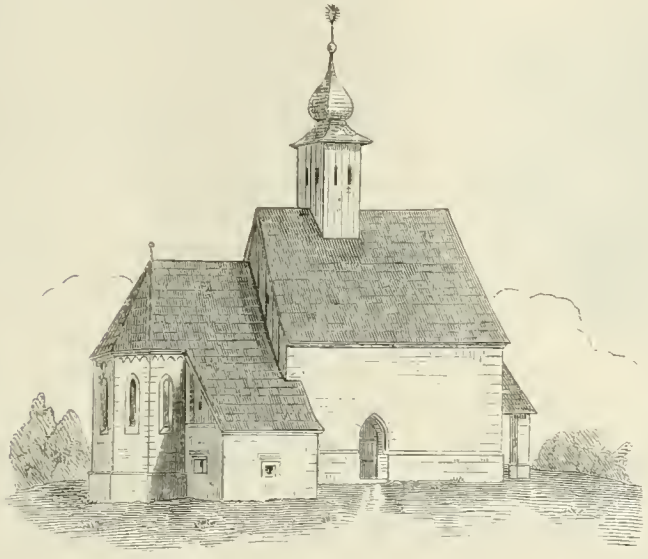


Fig. 1.

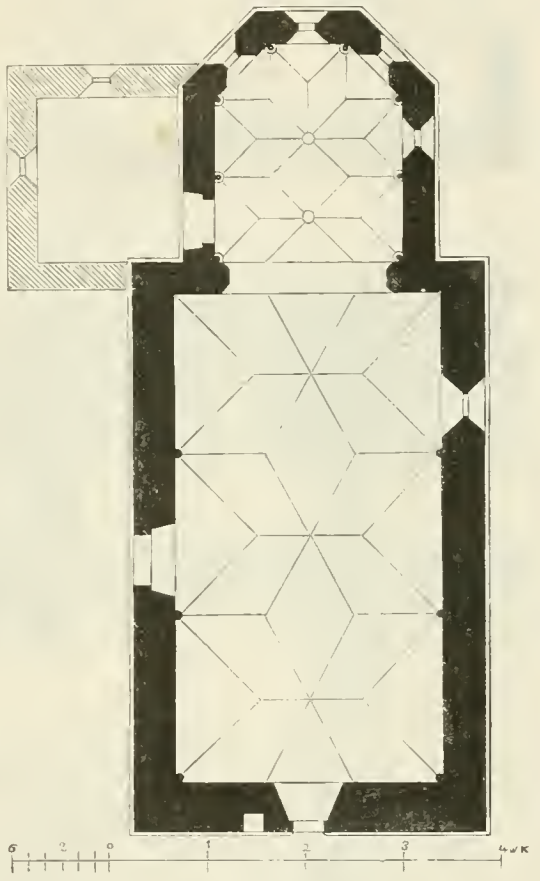


Fig. 2.

Diese Capelle, im Innern (Fig. 3) kaum 5° lang und an 3° breit, ist dennoch, was manchem gothischen Neubau abgeht, mit profilirten Steinrippen und Diensten versehen, sowie Fenstermasswerke und Thürgewandungen ebenfalls Steinmetzarbeit sind.

Die Anlage ist einfach. An das oblonge Langschiff setzt sich der Chor an, und wird durch den Triumphbogen verbunden. Der Chor, im halben Achteck geschlossen, ist auf nicht ganz 2° verengt, und tritt im Innern um etwas mehr als 2° vor.

Vier schmale Spitzbogenfenster ohne Mittelpfosten beleuchten den Raum, sie haben noch die alten, runden Scheiben mit färbigen Zwickeln. Das Sterngewölbe ruht auf runden Diensten (Fig. 4), welche oben in ein achteckiges profilirtes Capitäl übergehen, an dessen Flächen sich die gegliederten Rippen ansetzen. Ein sehr hübscher Schlussstein (Fig. 5) mit einem Vierpass, welcher eine fünfblättrige Rose umrahmt, ist bei der mittlern Kreuzung der Rippen im Chorab-

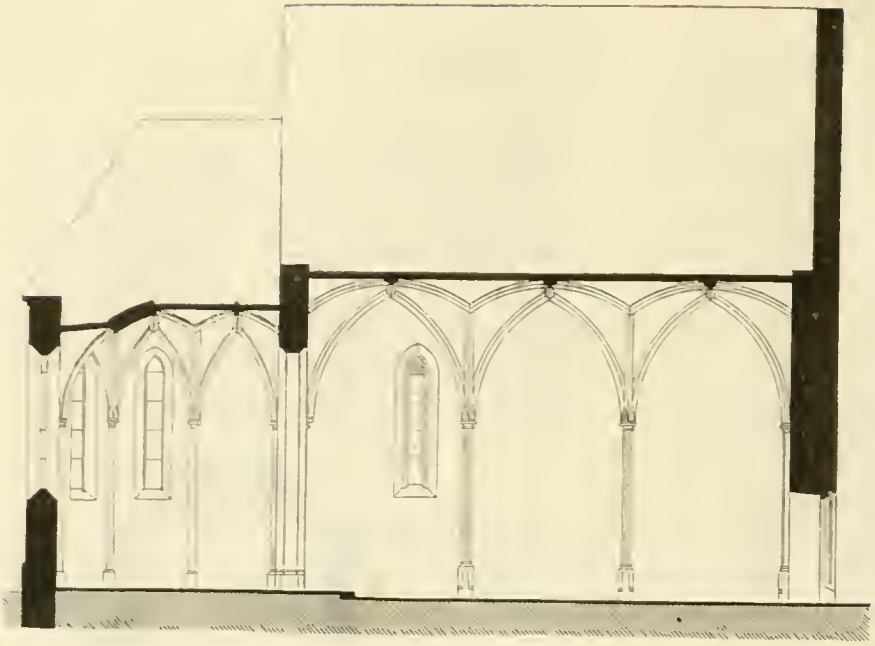


Fig. 3.

Fig. 4.

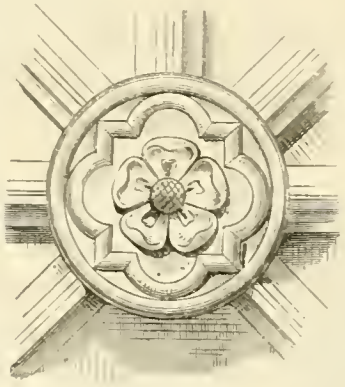


Fig. 5.

schluss eingesetzt. Der Triumphbogen, im halben Achteck abgefaçt, hat einen stark vorspringenden, profilirten Sockel, dessen Seitenprofile das Achteck vermitteln.

Das Langschiff hat drei Gewölbsfelder; die $^3/_4$ vorgebauten, aus dem Achteck construirten Dienste (Fig. 6) setzen unten auf einem viereckigen Sockel an; dieser geht durch Wasserschläge vermittelt ins Achteck über, und hat die häufig angewendete Sokkelgliederung mit Face und Hohlkehlen; das Capitäl hat ein hübsches Profil von Hohlkehle, Rundstab und Platte; an den fortgesetzten Flächen der obern Platte beginnen die profilirten aufsteigenden Rippen.

Wie der Querschnitt zeigt, hat das Spitzbogengewölbe, so wie der Triumphbogen eine etwas gedrückte Form, und nur das Profil des Chores wird etwas schlanker; nichts destoweniger ist die Wirkung des Innenraumes eine sehr befriedigende, wozu die hübsch construirten, schlanken Dienste, sowie das zierliche Sterngewölbe das ihrige beitragen.

Ein Schlussstein des Langschiffes zeigt uns die Jahrzahl 1482. Selbstverständlich ist die im einfachen, gradigen Kreuzgewölbe geschlossene Sacristei ein späterer Anbau, dessgleichen der offene Vorbau vor dem Hauptportale[1]. Die Mensa sowohl des Hauptaltars, als auch der beiden Seitenaltäre ist alt; sonst findet sich noch eine alte, geschnitzte Holzfigur des heil. Thomas vor.

Interessant für die Forschung ist jedoch der hölzerne Orgelchor; er trägt die Jahreszahl 1609 in Farbe. Die Brüstung ist flach mit Holz verkleidet und polychromirt. Patronirte, masswerkartige und andere geometrische Figuren und Muster finden sich darauf vor. Ein gewundenes Laubornament in Roth und Weiss, mit grünen Stäben auf schwarzem Grund als Fries herumlaufend (Fig. 7), hat die spätgothische Form. Die Leisten an der untern Seite des hölzernen Orgelchor-Bodens haben verschiedene aus

[1] Diese abscheulichen offenen Vorbauten sind in Kärnthen sehr beliebt, und verunstalten in einer unverantwortlichen Weise viele gothische Kirchen; die Westportale sind durch diese plumpen Schindeldächer meist in der Höhe verdeckt.

geometrischen Linien zusammengesetzte Figuren; die Flächen zieren mannigfache einfache Muster, hier ist auch die Jahreszahl 1606 angebracht, ein Beweis, dass zwischen der Polychromie des Orgelchorbodens und der Brüstung 3 Jahre verflossen sein müssen. Ebenso steht noch eine alte Paramenten-Truhe daselbst, welche in ähnlicher Weise polichromirt ist.

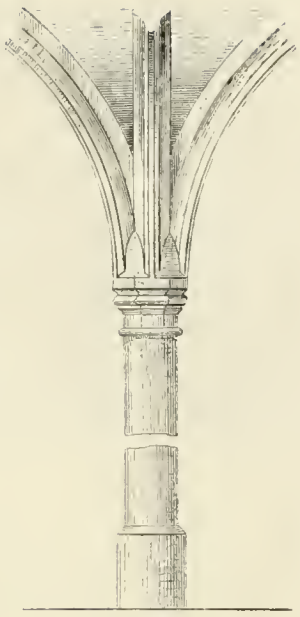


Fig. 6.

An der Aussenseite kommt ebenfalls Polychromie vor, und zwar ist unter dem Dachsims ein Fries mit sich kreuzenden Rundbögen, nach Art der italienischen Ziegelfriese gemalt. Diese laufen theils in lilienartige Ornamente aus, theils werden sie von spätgothischen, kleinen Turnierschilden, (roth mit weisen Balken) gedeckt.

Die Fensterschrägen sowie die vertikalen Ecken an der Kirche haben röthlichbraune gemalte Quadern mit starken, weissen Fugen, ebenso das Sockelsims, welches dem Terrain angepasst ist, und stellenweise absteigt.

An der Südseite ist noch ziemlich gut erhalten ein gemalter Christoph. Die Darstellungen des h. Christoph kommen in Kärnthen, ich möchte sagen bei allen mittelalterlichen Kirchen vor. Hier ist das Bild von zwei Strebepfeilern mit gothischen, weit vorragenden Abtheilungsgesimsen eingerahmt, und hat oben ein Wolken-Ornament. Das Christuskind hält ein Spruchband mit der Jahreszahl 1533 und den Worten: „Ego sum lux mundi“.

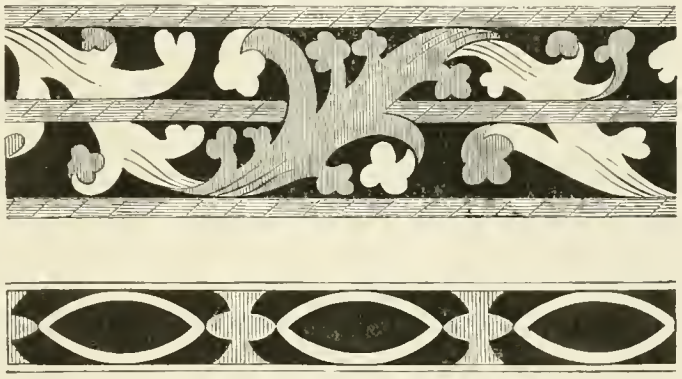


Fig. 7.

Aus den Meeresfluthen steigen Fratzenbilder, Teufelsgestalten, Seeungeheuer und ein Wassermann mit zwei Fischschwänzen auf.

Noch ist das spitzbogige Westportal zu erwähnen. mit Birnstabprofil. Vergleichen wir die Jahreszahlen, so finden wir bei diesem kleinen Objecte längere Intervalle der Bauzeit.

Die Jahreszahl 1482 trägt ein Schlusssstein im Langschiff, 1533 das Bild des h. Christof, 1606 der bemalte Unterbogen der hölzernen Orgelgallerie, 1609 die Brüstung derselben; es war somit lange Zeit nöthig, bis der Bau vollendet und ausgestattet wurde. Es hat die Sage einige Wahrscheinlichkeit für sich, dass drei Bauern aus der Umgegend den Bau gestiftet haben; jeder habe nämlich einen grossen, irdenen Topf gebracht. gefüllt mit Silbermünzen. Diese 3 Töpfe sind zum Andenken am westlichen Giebel eingemauert. Deutlich zeigt diese Capelle, wie lange sich das gothische Element in Kärnthen erhalten hat, und wie namentlich die Flächenmalerei bis ins XVII. Jahrhundert in Übung war, trotzdem doch die Renaissance sich schon ganz, namentlich durch die Nähe und Beziehungen zu Italien, in Kärnthen eingenistet hatte; es blieben in den Werkstätten und bei einzelnen Meistern die Motive und Schablonen der gothischen Zeit lange in Ehren, und wurden auch, wie diese Capelle zeigt, in Anwendung gebracht.

Es wäre überhaupt ein dankbares Feld, die mittelalterliche Malerei und Polychromie in Kärnthen zum Gegenstande eingehender Forschungen zu machen, da in diesem Lande noch vieles derartige vorgefunden wird. In den Beinhäusern und Todtenkammern finden sich häufig gemalte Prodellas, Altarflügel, polychromirte Figuren. Ornamentstücke in alter Farbe und Vergoldung. Fresken sind häufig an den Aussenwänden der Kirchen und Friedhofeingänge angebracht, gemanerte

Wegkreuze zeigen religiöse Darstellungen aus dem XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts. Ebenso sind oft an kleinen Capellen noch alte Glasfenster zu finden, sowohl ornamental als figural. Von ganz ausgezeichnetem Werthe, sowohl in Composition als in prachtvoller Farbenwirkung sind die Fenster von Viktring. Aus dem angeführten kann man mit Sicherheit den Schluss ziehen, dass die Malerei und die mit ihr zusammenhängende Polychromie in Kärnthen eine besondere Pflege fand, und namentlich in der Spätgothik vorzügliches geleistet hat. Es wäre eine spezielle Aufgabe für den historischen Verein in Klagenfurt, aus Dokumenten, Monogrammen etc. herauszufinden, ob sich eine eigene Schule in Kärnthen gebildet hat, oder ob über Salzburg der Einfluss aus Deutschland gekommen ist. Eine Aufnahme der werthvollen Gemälde und Glasfenster wäre sehr wünschenswerth, da diese Bilder nach und nach dem Zahne der Zeit unterliegen, und man dann um einen so wichtigen kunsthistorischen Theil ärmer geworden sein wird.

KRONUNG-MARIAE.

Die Sammlungen des germanischen Museums.

Von A. Essenwein.

(Mit 3 Holzschnitten und einer Tafel.)

Nicht leicht ist ein wissenschaftliches Unternehmen grossartiger gedacht und umfassender angelegt worden als das germanische Museum. Es ist das Resultat der Bemühungen und des Strebens eines ganzen Lebens eines unablässig thätigen Mannes, nach vielen Mühen und Kämpfen und mancherlei Anfechtungen im Jahre 1852 entstanden, dem gesammten deutschen Volke gewidmet, durch seine Beiträge gebildet und jetzt noch erhalten so wie auch für die nächste Zukunft noch wie bisher auf die freiwilligen patriotischen Gaben des deutschen Volkes angewiesen. War schon sein Entstehen von heftigen Kämpfen pro und contra begleitet, die sich in der wissenschaftlichen Welt abspiegelten und die heute noch nicht ganz beendet sind, so hat es auch nach der Gründung bis jetzt schon mehrere Entwickelungsphasen durchzumachen gehabt, steht aber jetzt fest begründet da und weckt die schönsten Hoffnungen für die Zukunft. Wir halten es hier nicht am Platze, die politische Bedeutung einer Anstalt hervorzuheben, die durch alle Wandelungen der deutschen Frage vom Jahre 1852 bis heute eine gemeinsame Anstalt geblieben ist, gemeinsames Eigenthum der deutschen Nation und unterstützt und erhalten durch die Beiträge aller Regierungen und so vieler Tausende aus allen deutschen Ländern. Wir unterlassen es hier, die juridische Seite der Sache hervorzuheben, um zu zeigen in welcher Weise bei der Gründung dafür gesorgt wurde, dass durch alle Wandlungen der gemeinsame deutsche Charakter gewahrt werden muss. Wir wollen nur andeuten, dass für das Institut, das in Dresden zur Welt kam, und dem sowohl auf der Wartburg, wie auf der Feste Coburg eine Stätte geboten war, Nürnberg als Sitz gewählt wurde. Wir haben hier die wissenschaftliche Seite hervorzuheben und da hat denn doch die letzte Frage auch eine gewisse Bedeutung. Nürnberg hat im ganzen mehr als irgend eine grössere Stadt im Mittelpunkte Deutschlands den Charakter der Vorzeit bewahrt. Noch vor zwanzig Jahren war Nürnberg im grossen und ganzen eine Stadt des XVI. Jahrhunderts, in ihr spiegelten sich das Leben und die Anschauungen, die Cultur der Vorzeit so rein wieder, dass sie als der würdigste Rahmen betrachtet werden konnte. Jetzt hat sich darin freilich vieles geändert. Nürnberg hat sich stark modernisirt; die Fabrikschornsteine haben jetzt schon mehr Bedeutung als Kirchthürme und Mauerthürme und leider geht das „Kleinod“ mehr und mehr seinem Verfalle entgegen, der durch den Aufschwung bedingt ist, den die Stadt in anderer Richtung nimmt.

In Nürnberg gelang es, das ehemalige Karthäuserkloster zu erwerben, einen Gebäudecomplex aus dem Schlusse des XIV. und dem XV. Jahrhunderte, freilich arg mitgenommen durch die Zeit und die oft sehr profane Bestimmung. Die schöne Kirche war Heumagazin; die Kreuzgänge und die ehemaligen Mönchszellen waren theils zerstört theils Wohnungen armer Leute, andere Gebäude Militärstallungen und Kasernen. Die Gebäude mussten nicht nur käuflich erworben werden: sie mussten sich aus den Ruinen erheben, und obwohl viel Geld bis jetzt dazu verwendet ist, so liegt noch manches in Ruinen und die in Benützung genommenen Theile können nicht als „restaurirt" im wahren Sinne des Wortes, sie können grösstentheils nur als geflickt betrachtet werden. Doch zeigt sich in dieser Hinsicht Hoffnung, dass in nicht zu ferner Zukunft die Gebäude mehr und mehr ameliorirt werden können.

Im ganzen aber ist doch jetzt noch der Gebäudecomplex sehr interessant, da in Deutschland wenige Karthäuserklöster besser erhalten sein, noch auch die ganze interessante Anlage so klar zeigen dürften, wie sie aus den Bedürfnissen der Ordensregeln abweichend von andern Klöstern sich bilden musste. Wir denken an anderem Orte die Baulichkeiten selbst untersuchend dem Publicum vorzuführen: hier haben wir genug zu thun, die Anstalt, welche darin ihren Sitz hat zu betrachten.

Der Grundgedanke, welcher dem Stifter vorschwebte, lag darin, gegenüber der Zersplitterung, in welcher die historische Wissenschaft durch die Anforderung so vieler Hülfswissenschaften getrennt war, von denen jede selbständig als Specialität cultivirt wurde, ohne dass die Träger sich oft des Zusammenhanges der einzelnen Disciplinen bewusst gewesen wären, eine Anstalt zu gründen, in der alle einzelnen Hülfswissenschaften, alle Zweige der Geschichts- und Alterthumskunde mit gleicher Berechtigung neben einander, in einander greifend und zu einem grossen Ganzen verbunden gepflegt und so jeder der Platz angewiesen werden sollte, den sie im ganzen Systeme einnahm. Es sollte aber auch die Anstalt von selbst dadurch nach und nach zum Mittelpunkte aller derartigen Studien in Deutschland werden, dass sie weniger auf den Besitz hingewiesen wurde, der in ihren Sammlungen sich bilden sollte, als auf die Verbindung mit allen ähnlichen Instituten, deren Besitz sie verzeichnen, deren Studien sie sich aneignen sollte, so das sie ein ideales Gesammtregister der ganzen Wissenschaft, ein idealer Gesammtkatalog aller Sammlungen würde. Man hat der Anstalt dies Umfassende vielseitig zum Vorwurfe gemacht, man hat dies Zusammenfassen dessen, was allenthalb geleistet wird, als unmöglich und überflüssig bezeichnet, man hat ihr einen Vorwurf daraus gemacht, dass sie mehr auf Bearbeitung des Stoffes als auf Besitz ausgehe. Man hat wohl dabei übersehen, dass doch viel Nutzbringendes und Gutes in solcher geistiger Centralisation liege. Anderseits wollen wir nicht leugnen, dass in manchem Punkte die Durchführung hinter dem guten Willen zurückgeblieben ist.

Nichtsdestoweniger hat die Anstalt auch reichen Besitz gesammelt: sie kann jetzt wohl nach der Nummernzahl als eine der grössten Sammlungen Deutschlands betrachtet werden: nun ist aber jedes auch nur denkbare Gebiet vertreten und so stehen die einzelnen Sammlungen jetzt noch weit hinter den grössten Einzelsammlungen ihrer Art in Deutschland zurück: ja jede einzelne ist noch sehr unvollkommen und lückenhaft. Indessen wird an der Vervollständigung unablässig gearbeitet. Wir stellen bei Betrachtung der einzelnen Sammlungen die wissenschaftlichen im Museum selbst gearbeiteten an die Spitze. Man verlange jedoch nicht vom Vorstande der Anstalt, dass er hier eine Kritik der Sache gebe: hier legt die Stellung andere Verpflichtungen auf, als die, die eigene Anschauung öffentlich darzulegen. Der Verfasser dieser Zeilen hat diese Organisation so angetreten mit der Verpflichtung sie weiter durchzuführen.

I.

Die erste wichtige und bedeutende Sammlung dieser Art, die wir ins Auge zu fassen haben, ist das Literaturrepertorium. Die Literatur aus älterer und neuerer Zeit behandelt alle Einzelnheiten der Geschichts- und Alterthumskunde und so gibt die Literatur auch die vollständigste Übersicht über das ganze Gebiet, wir stellen sie desshalb hier an die Spitze. Wer schon in der Lage war, auf einem Gebiete, auf welchem er nicht vollkommen orientirt war, zu arbeiten, insbesondere jener Fachgelehrte, der einmal über seine Specialität hinaus geführt, ein anderes Gebiet berühren musste, der war schon in Verlegenheit, die Literatur dieses fremden Gebietes kennen zu lernen. Das Literaturrepertorium soll nun über jede einzelne Specialität die gesammte ältere und neuere Literatur nachweisen; es soll ein ideales Gesammtregister, geordnet nach Personen, Orten und Sachen sein. Es ist ein Realkatalog der ganzen Literatur, in den nicht nur nur jedes Werk einmal eingetragen, sondern in dem aus Sammelwerken jeder einzelne Gegenstand, jede einzelne Abhandlung aufgenommen ist; jedes eingetragen unter so vielen Schlagwörtern, als der Inhalt Beziehungen hat. Es besteht dieses Repertorium aus einer jetzt schon ganz gewaltigen Zahl einzelner gleich grosser Zettel auf denen die Notizen eingetragen sind und die sodann so geordnet sind, dass alles bequem und leicht gefunden werden kann. Im allgemeinen ist das Repertorium bis jetzt nur wenig über die eigene Bibliothek hinausgekommen. Es bietet aber auf diese Weise, abgesehen von der idealen Aufgabe, eine zweckmässige Erleichterung für die wirkliche Benützbarkeit der Bibliothek. Diese Bibliothek ist jetzt schon immerhin bedeutend, wenn auch von Vollständigkeit weit entfernt. Zeigt es sich doch auch hier, dass ein Specialist, der nirgends wo sein Material vollständig hat, selten genug alles findet, was er wünschte, so findet wohl jeder etwas und oft sogar sehr seltenes. Wenn die Bibliothek an kostbaren Prachtwerken manches vermissen lässt und noch immer weit hinter den grossen Hof- und Staatsbibliotheken Deutschlands zurücksteht, so hat sie einen grösseren Reichthum als irgend eine an Schulprogrammen, Doctor-Dissertationen, Gelegenheitsschriften, Brochüren u. s. w., die sonst selten über die Mauern hinausgehen, in denen sie entstanden sind. Und gerade in solchen Dingen hat die Bibliothek des germanischen Museums schon Manchem nützlich sein können, der auf grösseren Bibliotheken vergebens ein kleines Schriftchen gesucht hat. Die Bibliothek des Museums, und darin liegt der Schlüssel zu diesem Zustande, entsteht nicht durch Ankauf, sondern lediglich durch Geschenke. Nun schenken die Leute leicht etwas Kleines, während sie bei Grossem sich wohl lange besinnen.

Nichtsdestoweniger enthält die Bibliothek auch eine Anzahl kostbarer Prachtwerke und, wir hoffen wohl, dass ihr Geschenkverzeichniss auch künftighin noch recht viele solche ältere und neuere Prachtwerke aufzeigen möge.

II.

An das Literaturrepertorium schliesst sich ein gesondertes Handschriften-Verzeichniss an. Das hat die Aufgabe, die Originalquellen zu verzeichnen. Wenn es einmal gelänge, ein vollständiges Verzeichniss aller alten Handschriften unserer Chronisten und Dichter zu haben, von denen noch vieles unbekannte da und dort schlummert, so wäre dieser Nachweis von grossem Nutzen. Dass das Handschriften-Verzeichniss des Museums nicht reicher ist, liegt zum grössten Theile in dem Mangel an Mittheilungen. Das Material, welches grosse Bibliotheken bieten, ist zu grossem Theile veröffentlicht und bekannt, allein kleinere Bibliotheken, Stadtbibliotheken, Kloster-, Schul- und Privatbibliotheken enthalten ja auch solche handschriftliche Schätze, von denen die Gelehrtenwelt fast ganz abgeschlossen ist. Diese sollten vorzugsweise im Handschriften-Ver-

zeichnisse des Museums aufgeführt sein. Wünschenswerth wäre es freilich, solche Manuscripte, die sich in Privatbesitz befinden und damit immer Schwankungen des Besitzes unterliegen, in öffentliche Sammlungen übergehen zu sehen, wo sie für immer im festen Besitze bleiben und stets gefunden und benützt werden können. Wir übergehen die nicht so wichtigen Verzeichnisse der älteren Buchdrucke und Incunabeln, weil diese sich als ein Specialstudium herausstellen.

Eine weitere Sammlung, die sich an das Literaturrepertorium anschliessen muss, aber noch nicht in Arbeit genommen ist, ist eine systematisch geordnete Sammlung culturgeschichtlicher Excerpte aus den Dichtern des Mittelalters, an die sich sodann ähnliche Excerpte aus den Chronisten, aus Rechtsquellen u. s. w. anschliessen müssen.

III.

Ähnlich wie das Literaturrepertorium hatte das Museum es auch übernommen, ein Verzeichniss des Inhaltes aller in deutschen Archiven vorhandenen Urkunden herzustellen. Es sollten „Regesten" aller vorhandenen Urkunden gemacht, alle diese Regesten chronologisch geordnet und ein Personen-, Orts- und Sachrepertorium gemacht werden. Man begann diese Idee zu verwirklichen und benützte dazu zuerst einige gedruckte Regestenwerke, aus denen alle einzelnen Regesten ausgeschnitten, auf gleiche Zettel geklebt und sodann durcheinander geordnet wurden.

Diese Idee fand jedoch so vielfachen Widerspruch, dass der Ausschuss des Museums diese Thätigkeit zu sistiren beschloss. Man erklärte sie bei dem gewaltigen Materiale, das in deutschen Archiven ruhe, für undurchführbar und jedenfalls den Nutzen nicht im Verhältnisse zu den Kosten, zu Mühe und Arbeit. Es war der Beschluss der Sistirung schon lange vor dem Dienstantritte des Verfassers geschehen, und da nun einmal ohne Gefährdung bei den beschränkten Mitteln, die das Museum hat, nicht auf allen Gebieten zugleich gearbeitet werden kann, so hält er jedenfalls dafür, dass diejenigen Gebiete, wo der Nutzen der Thätigkeit in Frage gestellt ist, vorläufig liegen bleiben.

Mit dieser Sammlung steht ein Archiv in Verbindung, welches bereits manches Tausend Urkunden auf Pergament und Papier enthält. Dass es sich nicht mit einem grössern Staatsarchive messen kann, ist klar. Man hat überhaupt schon seinen Nutzen bezweifelt, nachdem die Regestensammlung, der es als Grundlage dienen sollte, nicht anerkannt ist. Allein es zeigt immerhin die Form von Urkunden in verschiedenen Zeiten und Gegenden, es lässt den Entwicklungsgang der Urkundenschrift, der Siegelung u. s. w. verfolgen, es zeigt die verschiedenen Arten des Pergaments und Papiers und lässt insbesondere in Bezug auf das Äussere der Urkunden, wie auch auf die Formeln derselben einen interessanten Vergleich der verschiedenen Gegenden zu und lässt so leicht alles Gemeinsame constatiren; es bietet das Materiale einer deutschen école des chartes; dann aber ist es auch zugleich ein Rettungsplatz und Sammelpunkt für so vieles was sonst zu Grunde ginge. Von diesem Standpunkte aus betrachten wir auch die Aufgabe des Archives hinsichtlich der Erwerbungen. Es wird nur selten irgend eine Urkunde gekauft, die nicht dadurch der Vernichtung entrissen würde, alle weitere Vermehrung geschieht nur durch Geschenke.

Was jedoch für das Museum vom Standpunkte seiner Aufgabe, eine Vermittlung nach allen Seiten hin zu bilden, besonders wichtig wäre, das wäre der Besitz von einfachen Urkundenverzeichnissen. Es ist natürlich, dass es auch hier wieder vorzugsweise die kleinen und kleinsten Archive, kleine Stadtarchive, Klosterarchive, Privatarchive sind, die viel schätzbares dem Forscher, der sich stets an die grossen Archive wenden muss, und verschlossenes Materiale bieten, das durch Vermittlung des germanischen Museums jedem bekannt gegeben werden könnte, der es braucht, aber von dessen Existenz wohl ebenso wenig Kunde hat, als vielleicht selbst von der Existenz der Archive. Auch in dieser Richtung können wir nicht schliessen, ohne um Abschriften der

Urkundenverzeichnisse gebeten zu haben, wie deren dem Museum schon so manche zugekommen sind.

An das Archiv, das in seinen älteren Theilen kaum irgend welche eigenhändige Schrift sehr bedeutender Männer, in späterer Zeit aber schon wenigstens deren Unterschriften enthält, schliesst sich sodann eine Sammlung der Autographen an, die viele der bedeutendsten Männer Deutschlands vom XVI. Jahrhundert an in ihren Schriftzügen zeigt und selbst bis in die neuere Zeit fortsetzt, während für die allerneueste Zeit die Acten im Geschäftsbureau des germanischen Museums sicher das interessanteste Materiale einer Autographensammlung bilden, das man sich denken kann.

IV.

Wie das Literaturrepertorium eine Übersicht des textlichen Inhaltes der ganzen vorhandenen Literatur geben soll, so soll ein Bilderrepertorium den Nachweis aller Abbildungen geben. An diesem Repertorium ist tüchtig gearbeitet worden. Es sind zwar für die ältere Periode bis zum Schlusse des XV. Jahrhunderts meist nur die publicirten Abbildungen neuerer Werke benützt, die alle theils im Ganzen, theils in ausgezogenen Einzelnheiten auf Pausepapier durchgezeichnet und systematisch geordnet sind, insbesondere ist das Material des XV. Jahrhunderts, wie es sich in Miniaturen und Gemälden findet, die bereits publicirt sind, sehr reich und aus jedem Gemälde alle Einzelnheiten, wie Möbel, Fussboden, Gartenzäune, Costüme, musikalische Instrumente u. s. w. ausgezogen und systematisch geordnet. Für das XVI. und XVII. Jahrhundert haben meist Originalquellen, wie die Holzschnitte und Kupferstiche, gedient. So unvollständig auch noch die Ausbeute des Gesammtmaterials ist, so gibt es doch kaum irgend welchen Einzelzweig, der nicht schon in seinem Entwickelungsgange verfolgt werden könnte. Leider hat man jedoch von vorn herein diese Pausen nur als Hinweisungen auf die Originalquellen betrachtet. Sie sollten eben blos flüchtig an das Original erinnern, sind daher auch sehr flüchtig gezeichnet, so dass man stets genöthigt ist, für jeden Gegenstand sich die Originalquellen selbst (d. h. das Buch worin die Ziehung publicirt ist) nachzuschlagen, und so, obwohl der Hinweis so klar geführt ist, dass die gesuchte Ziehung in jedem Buche augenblicklich gefunden wird, doch nicht den klaren Überblick hat, wie wenn die Ziehungen des Repertoriums selbst besser wären, so dass nur derjenige speciell nachsehen müsste, der die Absicht hat, genaue eingehende Studien über den Gegenstand zu machen.

Parallel mit diesem Repertorium geht eine Sammlung grösserer Einzelblätter Photographien, Lithographien, Holzschnitte, Handzeichnungen u. s. w., welche Abbildungen von Gebäuden, Costümen, Waffen, Geräthen u. s. w. enthalten. Ursprünglich sollten blos solche Blätter aufgenommen werden, die nicht grössern zusammenhängenden Werken angehören und das Bilderrepertorium sollte später nach Absolvirung allen Materials in Büchern auch auf diese Blätter hinweisen. Man hat jedoch, als die Anzahl einmal einige Tausend betragen hatte, mit Rücksicht darauf, dass das Bilderrepertorium doch nicht geeignet ist, den Laien zur Durchblätterung zu dienen und ihm so für jede Einzelheit ein Bild der historischen Entwickelung zu geben, diese Abbildungssammlung dazu bestimmt und demgemäss, soweit sie vorhanden waren, auch Blätter (Separatabdrücke), die in Büchern enthalten sind, dieser Sammlung einverleibt, die bereits sehr lehrreich ist und auf einzelnen Gebieten, z. B. der Architectur in ihrer ganzen Folge, dem Laien einen guten Überblick über den Entwickelungsgang gibt, dem Künstler und Kunstforscher aber viele Anregung bietet. Die Erweiterung dieser Sammlung wird sehr eifrig betrieben.

Wir haben nun aber noch einer Sammlung Erwähnung zu thun, die sich an das Bilderrepertorium anschliesst und bereits zu grossem Reichthume gediehen ist. Es ist dies das Wappenlexikon. Bekanntlich enthält die Literatur eine grosse Zahl Wappenbücher, wo man, wenn die

Namen bekannt sind, die betreffenden Familienwappen findet; allein es fehlt eine Sammlung, wo man zu unbekannten Wappen die Namen findet. Diese Sammlung bietet das Wappenlexikon. Dort sind die Wappen nicht nach den Namen der Familien, sondern nach ihren Zeichen geordnet: da sind z. B. alle Löwen beisamen, alle halben Löwen u. s. w., so dass, wenn an irgend einem Objecte ein Wappen vorkommt, man dasselbe im Lexikon unter den Zeichen sucht und so findet, welche Familie oder welche Familien dieses Wappen geführt. Wer nur einigermassen auf den Gebieten der Heraldik bekannt ist, wird ermessen, dass die Zahl der Blätter dieses Wappenlexikons fast ins unermessliche gehen muss, und auch dieses Wappenlexikon ist von Vollständigkeit noch entfernt. Doch konnte jetzt schon nicht selten einem Forscher ein Wappen nachgewiesen, und dadurch oft, wo sich Zusammenstellungen von Wappen finden, auch chronologischer Nachweis geliefert werden.

Wir haben bis jetzt stets von Sammlungen gesprochen, die vom Publicum, welches das Museum eben durchgeht, gar nicht gesehen werden, und doch liegt gerade in diesen Sammlungen zum einem Theile die wissenschaftliche Bedeutung des Museums oder vielmehr sie soll einst darin liegen, wenn die einzelnen Arbeiten einen gewissen Abschluss erlangt haben werden. Doch kann auch das jetzt vorhandene bruchstückweise Material mitunter gute Dienste leisten und hat solche schon namhaften Gelehrten geleistet. Wir haben geglaubt hier davon sprechen zu müssen, weil theilweise Freunde, theilweise Gegner sich nicht das richtige Bild der Sache machen und theils überschwengliches, theils ganz werthloses erwarten, wie nach den verschiedenen Äusserungen, die in die Öffentlichkeit gelangt sind, geschlossen werden muss. Es liegt hier eigentlich nichts anderes vor, als was in anderen Sammlungen, Bibliotheken u. s. w. auch geschieht, und dass hier noch etwas mehr ins Detail gegangen und die Sache etwas ausführlicher, freilich auch viel theurer bearbeitet wird als anders wo. Für die eigentlichen Sammlungen gilt stets der Grundsatz, sie vorzüglichst lehrreich zu machen; jedem der Laien sowohl, als der Gelehrten einen Überblick über das Hauptsächliche des Zweiges möglichst vollständig zu geben, nicht aber, wie dies häufig in andern Sammlungen geschieht, blos einzelne kostbare Curiosa neben einander zu stellen.

Diese Rücksicht gibt aber auch den Sammlungen wissenschaftliche Bedeutung, wenn schon dieser nicht in erster Linie gesucht wird, sondern die bescheidene Aufgabe populärer leichter Belehrung.

V.

Wir schliessen hier noch eine Abtheilung an, die in der Regel vom Publicum nicht besichtigt, wohl aber von Specialsammlern und Kunstfreunden häufig hervorgeholt wird; es ist dies ein Theil und zwar der wichtigste der Kupferstichsammlung. Sie enthält lauter Originalquellen und ist in solche Blätter geschieden, die selbständigen Kunstwerth haben und solche, die blos ihres Inhaltes halber berücksichtigenswerth sind und als Porträtsammlung, Sammlung von Prospecten, von Landkarten, Sammlung historischer und culturhistorischer Blätter bezeichnet sind. In diesen Sammlungen ist reiches und kostbares Material enthalten. Die sogenannten fliegenden Blätter sind ausserordentlich reichhaltig und schön vertreten. Die schönen Stadtansichten führen uns durch ganz Deutschland; alle wichtigeren Städte weisen ganze Serien von Abbildungen auf; es ist aber auch für die Entwickelung der Landschaftszeichnung in Deutschland die beste Belehrung zu finden. Die Landkarten geben nicht nur viele seltene Blätter; es ist nicht nur der wechselnde Territorialbesitz, gemachte Entdeckungen u. s. w. zu ersehen. Es ist auch ein vollkommener Überblick über das Formelle der Karten, über die Kartographie vom XV. bis XVIII. Jahrhundert zu sehen. Wir hoffen in nächster Zeit dem Publicum einen solchen Überblick über den Entwicklungsgang der Kartographie, wie der Zeichnung der Städteansichten geben zu können,

und damit zu vereinigen, was das Museum an mathematischen und astronomischen Instrumenten, an astrologischem Material besitzt, ebenso die unten erwähnte Übersicht über das Kalenderwesen, um so diese in damaliger Zeit so weitausgreifenden Zweige der Wissenschaft vorzulegen. Die historischen Blätter lassen in einer grossen Reihe die Geschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts, in der Anschauung der Zeit gespiegelt, an uns vorüberziehen; da sind Abbildungen von Schlachten, Belagerungen, Belehnungen, Leichenfeierlichkeiten, Krönungen, Einzügen u. s. w., dann Carricaturen auf Vorkommnisse jener Zeit; in den culturgeschichtlichen Blättern sind die Zustände der Zeit abgespiegelt.

Unter den Blättern, die ihres Kunstwerthes wegen in die Sammlung der Kunstblätter eingereiht sind, wird unterschieden zwischen Handzeichnungen, Miniaturen, Holzschnitten und Kupferstichen, von denen jedem Zweige eine besondere Abtheilung gewidmet ist.

Jede einzelne dieser Sammlungen des Museums enthält werthvolles Material. Es ist eine Anzahl Seltenheiten ersten Ranges vorhanden, doch fehlt zu einer Vollständigkeit einzelner Meister noch vieles. Wir sind überzeugt, dass wenn die öffentlichen Anstalten diejenigen ihrer Doubletten abgegeben würden, die noch nicht im Museum sind, sodann die Sammlung recht schön vervollständigt werden könnte.

Wir wollen uns auch auf diesen Gebieten nicht aufhalten, sondern nur bemerken, dass in einem Saale neuerdings unter Glas und Rahmen ein grosser Theil solcher Blätter aufgestellt und derart ausgewählt ist, dass die Übersicht über den Entwickelungsgang der Miniaturmalerei, des Kupferstiches und Holzschnittes sichtbar ist, dass einzelne Proben von Handzeichnungen ausgestellt sind, sowie dass man lebhaft bemüht ist, in Copien von Miniaturen und in Photographien von Handzeichnungen, Holzschnitten und Kupferstichen das Material zu vermehren was nicht im Original enthalten ist.

Eine nicht ganz unbedeutende Zahl alter Holzstöcke, darunter ein grosser aus zwei Theilen bestehender Stock eines Holzplattendruckes, das Heiligthum von St. Ulrich und Afra in Augsburg enthaltend, einige radirte Kupfertafeln und ähnliches schliessen sich hier an. Ferner sind dieser Sammlung Sammlungen von Papierproben mit Wasserzeichen, eine Sammlung der Schriftproben und Druckproben, Druckerzeichen, Buntpapier, Spielkarten u. s. w. angefügt. In demselben Saale, wo die Holzschnitte u. s. w. unter Glas und Rahmen ausgestellt sind, ist auch aus einigen Hundert Manuscripten der Bibliothek eine höchst charakteristische Übersicht über die innere Ausstattung der Bücher und die Entwickelung der Buchschrift gegeben. Da sind alle verschiedenen Arten vertreten, deutsche, lateinische, hebräische Manuscripte, solche in Currentschrift und Buchschrift, auf Papier und Pergament, theilweise mit rohen Miniaturen und wieder solche, die sich den kostbarsten ihrer Zeit zur Seite stellen können; da finden sich Messbücher, Gebetbücher, theologische Abhandlungen neben Dichtern, Kochbücher, Feuerwerkbücher, Statuten geistlicher Orden, sodann Kräuterbücher, Schönbartbücher, Werke über Mathematik u. s. w., am Schlusse finden sich ferner Wappenbücher, Geschlechterbücher, Stammbücher u. s. w., so dass diese Sammlung auch einen flüchtigen Überblick über den Inhalt der Literatur jener Zeit gibt. Als eines der hervorragendsten möchten wir wohl eine Graduale aus dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts bezeichnen, das in grossem Folio geschrieben einen dicken Band bildet und mit einer Anzahl Miniaturen versehen ist, die den schönsten jener Zeit sich würdig anreihen. Der Codex stammt aus Österreich und wurde erst vor kurzem erworben[1]. Fig. 1 gibt eine Probe eines der mit Miniaturen geschmückten Initialen (lit. I). Interessant sind die Federzeichnungen eines dicken und grossen Papiercodex, der Conrad's von Würzburg trojanischen Krieg neben dem Gedicht vom Herzog Ernst von Bayern und Rudolf's Wilhelm von Orlens enthält und aus dem XV. Jahrhundert stammt.

[1] Vgl. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1867, Nr. 4 und 5.

Fig. 4.

Schöne Miniaturen enthält ein Buch über den Franciscanerorden, in dem dessen Heilige abgebildet sind, schöne Miniaturen ein Gebetbuch der burgundischen Schule angehörig, das erst vor kurzem erworben wurde. Es hat noch in der k. k. Hofbibliothek zu Wien, in der Ambraser Sammlung im Nationalmuseum zu München einige Geschwister, kann sich aber den schönsten derselben würdig zur Seite stellen. Einige kleinere Manuscripte ähnlicher Ausstattung, eines mit sehr feinen Miniaturen, die grau in grau ausgestattet sind, nehmen gleichfalls das Interesse in Anspruch. Am Schlusse der Serie ist wieder eine Handschrift aufgelegt, die schon aus dem XVII. Jahrhundert stammt und die durch ein prachtvolles Miniaturbild ausgezeichnet ist, an das sich eine Anzahl ganz roher anschliessen. Es ist ein Geschlechtsbuch der Kruger. Bemerkenswerth ist, dass eine Anzahl Blätter mit Sorgfalt ausgeschnittene und wieder aufgeklebte Randzeichnungen in bunten Ornamenten aus dem XV. Jahrhundert enthalten. Nicht zu übersehen sind auch die leicht und sicher ausgeführten Federzeichnungen zu einem Geschlechtsbuch der Fugger von Bergkmann's Hand.

Als Ergänzung dieser Serie, welche den Entwickelungsgang vom X. bis XVII. Jahrhundert ziemlich klar verfolgen lässt, dient die Serie von Miniaturen und Initialen, die unter Glas und Rahmen gleichfalls den Entwickelungsgang jener Zeit repräsentiren.

Noch ist in diesem Saale als Parallele zu der Entwickelung der Buchschrift in einer Reihe von Urkunden aus dem Archive eine Übersicht über die Entwickelung der Urkundenschrift und die äussere Form der Urkunden vom X. bis XVII. Jahrhundert gegeben, an die sich einige Autographen in der späteren Periode anschliessen.

Derselbe Saal enthält in einem besonderen Kasten unter Glas, sowie an den Wänden, eine sehr interessante Zusammenstellung des Kalenderwesens von XIII. bis XVII. Jahrhundert, an das unter den culturhistorischen Blättern noch viele interessante und wichtige Stücke sich anschliessen.

An die innere Ausstattung der geschriebenen Bücher reiht sich eine Auswahl gedruckter an, die theilweise mit Holzschnitten versehen sind. Diese Serie, welcher ein vergrösserter Raum zu wünschen wäre, so dass das Material weiter ausgedehnt werden könnte, zeigt den Entwickelungsgang der Druckschrift von Gutenberg bis ins XVII. Jahrhundert; sie ist aber auch als eine Ergänzung der Kupferstichsammlung zu betrachten, in welche nur einzelne Blätter, keineswegs aber auch ältere Bücher-Illustrationen aufgenommen wurden. Über diese Holzschnitte und Kupferstiche in Büchern wird ein besonderer Katalog geführt, so dass sie für das Studium stets mit den Meistern der Kupferstichsammlung verglichen werden können.

An die innere Buchausstattung schliesst sich auch die Geschichte der äusseren Bücherausstattung, die theils in Originalien, theils in Gypsabgüssen sich verfolgen lässt. Von den Originalien sind einige

in geschnittenem Leder interessant; ferner ein Einband (Brevier) mit einem Lederbeutel, wie sie auf Bildern des XV. Jahrhunderts so häufig sichtbar sind, im Original aber nur in wenigen Exemplaren vorkommen [1], sodann ein Einband aus Silber mit Sammtunterlage. Unter den übrigen Bänden sind aber wiederum alle Arten vertreten, die im Mittelalter, insbesondere am Schlusse desselben, gebräuchlich waren. Ferner manche hübsche Proben von Ecken und Schliessen, so wie Pressungen der Bändedeckeln. An die des Mittelalters schliessen sich charakteristische Exemplare des XVI. und XVII. Jahrhunderts an.

Von besonderem Interesse ist aber auch die ganze fast noch vollständige Bibliothek des gelehrten Nürnberger Juristen und Staatsmannes Christoph von Scheurl, der zur Zeit der Reformation Professor in Wittenberg war, die in der Weise älterer Bibliotheken aufgestellt ist, nämlich so, dass nicht der Rücken sondern der Schnitt zu sehen ist, der die Nummer und den Titel trägt. Ein Theil der Werke ist gestellt, ein Theil gelegt. Von den ehemals die Zahl 600 erreichenden Bänden fehlen nur wenige. Die Mehrzahl zeigt die Jahreszahl 1527 auf den Holzdeckeln eingebrannt. Die Einbände zeigen die Art, wie ganze Sammlungen billig und dauerhaft eingebunden wurden.

VI.

An die in Mappen und Kapseln aufbewahrte Porträtsammlung schliessen sich eine Anzahl älterer gemalter Porträts, die vorzugsweise dem Beschauer einen Blick über die Entwickelung der Tracht des XVI. und XVII. Jahrhunderts geben. Vorzugsweise von diesem Standpunkte sind sie aufzufassen, wenn auch einige der Bilder besondern künstlerischen Werth haben. Wo das künstlerische Interesse überwiegt, finden die Bilder in der Gemäldesammlung ihren Platz; schöne Bilder sind unter den Scheurl'schen Familienbildern enthalten.

Die hier aufgestellten Bilder sind mehr Costümstücke und zeigen viel interessante Einzelnheiten in Schmuck, Stoffmustern, Spitzen u. s. w. Aber auch als Gemälde verdienen sie die Beachtung als Repräsentanten der Kunst ihrer Zeit, die neben den grossen Meistern auch eine ungeheuere Zahl der Künstler zweiten, dritten und noch niedern Ranges enthielt, welche die Porträts des Adels, der Patrizier und Bürger malten. Die Kunstforschung übersieht in der Regel die Producte dieser Künstler, weil sie nicht gerade hervorragenden Werth haben; für die Kunstgeschichte als Theil der Culturgeschichte werden sie auch wichtig, ja gerade das Verhältniss der grossen und kleinen Meister zu einander, das statistische Zahlenverhältniss sowohl als das innerliche Kunstverhältniss, in dem sie zu einander stehen, ist der Beachtung sehr werth, ebenso wie gerade diese kleinen Meister so recht die künstlerische Atmosphäre zeigen, in der sich die Grossen bewegten, wie sie zeigen, welche künstlerische Eindrücke die grossen Meister aus ihrer künstlerischen Umgebung und aus dem Kreise ihrer Genossen erhalten konnten. Eine Sammlung, die auf Belehrung ausgeht, darf diese Bilder der unbedeutenden Maler keineswegs ignoriren. An die Costümbilder schliesst sich auch das an, was das Museum an Originalgegenständen aus dem Gebiete der Trachten älterer Zeit besitzt. Besonders bemerkenswerth ist dabei eine Serie Ringe vom VIII. bis XVII. Jahrhundert, einige schöne Busennadeln vom XIII. und XIV. Jahrhundert, denen sich spätere anschliessen, Ketten, Anhängsel von solchen, ein schöner schwarzer Seidengürtel des XIV. Jahrhunderts mit Schliessen von durchsichtigen Emails, die aus dem XV. Jahrhundert stammen, dann Überschuhe aus dem XV. Jahrhundert und manches andere spätere; prachtvolle Spitzen und Stickereien, Krägen u. a. Wir müssen jedoch hier auf einen anderen Abschnitt verweisen, wo die textile Kunst im Zusammenhange erscheint, wo

[1] Vgl. Anzeiger f. K. d. d. V. 1862, Spalte 323 ff.

also manches sich findet, das hieher gehört. Insbesondere Seidenstoffe, die zur Bekleidung dienten, gestickte Tücher u. s. f.

VII.

Wir haben zwar nicht den Gang verfolgt, den in der Regel das Publicum macht; wir haben jedoch eine Anzahl Serien betrachtet, die räumlich neben einander stehen und müssen nun aus diesem Grunde in das Musikzimmer einen Blick werfen.

Es bedarf specieller Kenntnisse, um die Sammlung musikalischer Instrumente zu würdigen; wir unterlassen also, den Leser darauf besonders aufmerksam zu machen. Sie nimmt ein Zimmer ein, in welchem in Kürze durch einige Tableaux der Entwicklungsgang jedes einzelnen Instruments und gewissermassen ein Stammbaum der Instrumente dem Publicum zur Belehrung vorgewiesen und gleichzeitig durch eine Auslage von Manuscripten und Büchern der Entwicklungsgang der Notenschrift veranschaulicht werden soll. Die Original-Instrumente sind geordnet in eine Serie Streichinstrumente, unter denen die Monochorde (Trammscheite) dem Laien besonders auffallen; eine Serie Blasinstrumente, eine Serie Schlaginstrumente, Harfen, Lauten und, was wohl das interessanteste ist, ein Spinett aus dem XVI. Jahrhundert. Der Deckel desselben ist innen gemalt und zeigt einen Luxusgarten jener Zeit, in dem eine Gesellschaft sich unterhält: da sind einzelne Gruppen auf dem Rasen gelagert, andere im Laube und Gesträuche u. a.; im Hintergrunde eine Landschaft und ein elegantes Schloss. Wir befinden uns mitten unter der vornehmen Gesellschaft des XVI. Jahrhunderts. Der Verfertiger des Spinetts, das zwei Claviaturen hat, also zum vierhändigen Spiele eingerichtet ist, ist ein Niederländer Van der Biest und hat nicht versäumt, seinen Namen und die Jahreszahl an zwei Stellen anzubringen. Unter den Lauten sind einige von besonderer Schönheit.

VIII.

Den zunächst liegenden Räumlichkeiten folgend kommen wir in die Abtheilung der schönen Künste und zunächst auf eine Empore der ehemaligen Karthäuserkirche, wo die kleine Plastik ihren Platz gefunden hat; der Aufgabe entsprechend, dass dies Museum nicht blos eine Schaustellung, sondern eine Belehrung sein soll, sind hier vorzugsweise Gypsabgüsse aufgestellt; durch etwa 150 Nummern ist die kleine Elfenbeinsculptur vertreten und so geordnet, dass der Entwickelungsgang dieser Künste von der spätrömischen Periode bis ins XVI. Jahrhundert verfolgt werden kann. Meist sind es Täfelchen, Diptychen, Buchdeckel religiösen und profanen Inhaltes; daran schliessen sich einige Büchsen, Schachfiguren und Damenbrettsteine, Hörner u. a. an. Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, die Abgüsse eingehend zu erwähnen, wohl aber sind wir verpflichtet, die dazwischen gereihten interessanten Originalien ins Auge zu fassen. Eine Gruppe von drei runden Figuren, die drei Marien darstellend, ist ein schönes Stück. Freilich hat die Form des Zahnfragmentes, aus dem es geschnitten ist, Veranlassung gegeben, da und dort die Figur etwas platt zu drücken, allein gerade darin liegt eine charakteristische Erscheinung der Elfenbeinsculptur überhaupt. und die Art und Weise, wie gerade diese Figuren in das hie und da nicht völlig ausreichende Material hineincomponirt sind, ist jedenfalls von grösstem Interesse[1]. Bemerkenswerth ist auch ein Stück, das wohl ehemals einen Theil der Bekleidung eines Schwertgriffes oder ähnliches bildete und ein Reitergefecht darstellt; interessant ist der h. Georg aus dem XV. Jahrhundert, sowie einige Schachfiguren, die aus Hirschhorn geschnitten sind und dem XIV. bis XV. Jahrhundert angehören. Einige kleine Täfelchen mit religiösen Darstellungen und andere, die dem bekannten Cyclus der Liebenden angehören, ein etwas rohes Spiegelgehäuse und endlich einige in fast mikroskopisch kleiner und zarter Weise ausgeführte Figürchen sind beachtenswerthe Originalien. So schön

[1] Anzeiger f. K. d. d. V. 1867 Nr. 8.

wie die Elfenbeinsculptur lässt die kleine Sculptur in gebranntem Thon, in Holz, Stein und Metall den Entwickelungsgang nicht verfolgen. Es ist meist das XV. und XVI. Jahrhundert repräsentirt. Wir betrachten auch hier nur die Originalien. Interessant ist eine Bronzefigur, einen Bauer darstellend, der lebhaft an das bekannte Gänsemännchen erinnert, eigentlich aber weit künstlerischer, wenn auch noch naturalistischer aufgefasst ist. Einige Marmorfigürchen haben geringen Kunstwerth, am interessantesten ist ein fein gearbeiteter heil. Georg zu Pferd aus dem XV. Jahrhundert. Einige Perlmutterschnitzwerke des XV. Jahrhunderts schliessen sich an; besonderes Interesse nehmen eine Anzahl Bleifigürchen und Ornamente in Anspruch, die als Modelle für Goldschmiede betrachtet werden und dem XV. und XVI. Jahrhundert angehören.

IX.

Ehe wir in den Hauptraum der Kirche hinabgehen und die grosse Sculptur im Anschlusse an die kleine betrachten, wollen wir, um das obere Stockwerk der Sammlungen abgewickelt zu haben, die Gemäldesammlung ins Auge fassen, für die soeben ein neues Local eingerichtet wird. Wenn wir für jede Abtheilung wünschen, dass recht bald unsere jetzige Beschreibung veraltet sei und im Umfange nicht mehr entspreche, so gilt dies besonders von der Gemäldesammlung. Wir haben eine Anzahl Bilder so zu sagen schon erworben, die noch nicht eingereiht sind, und geben uns der Hoffnung hin, dass man sehr bald auch in Nürnberg einsehen werde, dass diese Stadt nicht gross genug ist, um eine Anzahl selbständiger Kunstsammlungen neben einander zu haben; wir hoffen, dass man bald erkennen werde, wie nur durch Nebeneinanderstellen grösserer Serien der Wissenschaft Vorschub geleistet werden kann. Wir hoffen daher, dass man bald erkennen werde, dass specielle städtische Anstalten neben der grossen Nationalanstalt nicht nöthig sind, dass so recht bald die Gemäldesammlung des germanischen Museums die übrigen öffentlichen Gemäldesammlungen in sich aufnehmen werde. Das neu gebaute Local für die Gemäldesammlung dürfte dann bald einem grösseren Platz machen. Die Sammlung enthält indessen jetzt schon manches Gute. Die Perle ist ein Gemälde der kölnischen Schule, von competenten Kennern dem Meister Stephan, dem Maler des Dombildes zugeschrieben, das übrigens keines grossen Namens bedarf, da es sich selbst als eines der bedeutendsten Werke der so lieblichen Kölner Schule kund gibt. Es befand sich im Privatbesitz und wurde erst vor kurzem für das Museum erworben. Es sind in Halblebensgrösse Figuren auf Goldgrund, Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, sodann die heil. Ursula (dieselbe Figur, wie sie sich auf dem Dombilde findet), Magdalena, Elisabeth und der h. Christoph dargestellt. Nur wer die Einzelfiguren des Kölner Dombildes studirt und deren Liebreiz und zarte Sinnigkeit, deren Keuschheit und Seeleninnigkeit erfasst hat, kann sich, ohne das Bild gesehen zu haben, von dessen Reizen einen Begriff machen; eine Beschreibung ist ungenügend. Wir können nicht jedes der andern Bilder einzeln anführen. Ein anderes Bild der kölnischen Schule, Scenen aus der Passion darstellend, wird dem Meister Wilhelm zugeschrieben, gehört jedenfalls seiner Schule an.

Die österreichische Schule des XIV. Jahrhunderts ist durch ein grösseres Bild vertreten: das Begräbniss der heil. Jungfrau, das als ein sehr sinniges seelenvolles Gemälde gelten kann. Auf der Rückseite ist die Geisselung Christi dargestellt. Es sind auch einige kleine Gemälde und Bruchstücke solcher vorhanden, die bis in den Beginn des XIV. Jahrhunderts hinaufreichen. So z. B. ein Mittelbild mit zwei Flügeln. Wer die von Camesina publicirte Biblia pauperum aus St. Florian gesehen hat, wird fast dieselbe Hand in diesem Bilde wieder finden. Zu den bemerkenswerthen Gemälden gehört eine heil. Anna von Wohlgemuth und die Auffindung des heiligen Kreuzes von M. Schaffner, eine Madonna von Mabuse, Christus der Gärtner vor der Maria Magdalena von Zeitblom, ein grosses Bild, Tod der Maria aus der Wohlgemuth'schen

Schule. Albrecht Dürer ist bis jetzt nur durch das Porträt Kaiser Maximilian's vertreten, das ehemals Wassermalerei auf Leinwand war, aber schon lange in Fett gesetzt ist[5]. Interessant sind einige vorhandene Wassermalereien auf Leinwand, wohl Theile ehemaliger Hungertücher. Eine Übersicht des Entwickelungsganges der gesammten Malerei lässt sich nicht gewinnen. Eine Anzahl Bilder sind von sehr geringem Kunstwerth. Die Nürnberger und fränkische Schule haben der Zahl nach die meisten Bilder geliefert; die schwäbische, kölnische und niederländische sind sonst vertreten. Der Kunstfreund wird sofort finden, dass von den Bildern selbst, an ihrer äusseren Erscheinung manches noch nöthig ist. Er wird jedoch erfreut sein, dass er nicht im Gegensatze zu manchen andern Sammlungen durch zu viele grosse Namen, welche an zufällige Bilder gehängt sind, gestört wird. Die Bilder sind alle als Werke ihrer Zeit und Schule und nicht als Werke bestimmter individueller Meister aufgefasst. Wo Namen erscheinen, die nicht direct nachgewiesen werden können, sind sie durch competente Kenner den Bildern förmlich aufoctroirt. Wir haben indessen auf zwei Bilder, ihrer ikonographischen Beziehungen wegen, noch besonders aufmerksam zu machen. Das eine ist ein dem Hans Balding Grien zugeschriebenes Gemälde, das auch nach der Richtung hin merkwürdig ist, dass fast jede Figur einen anderen Charakter der Malerei zeigt, so dass das Bild gewissermassen wie ein Werk vieler Meister aussieht, von denen jeder eine Figur desselben gemalt hat. Es ist ein Mittelbild mit zwei Seitenflügeln. Zu unterst kniet die Christenheit, auf welche Gott Vater Pfeile herabschiesst (die Pest), welche durch die Fürbitte Christi und der heiligen Jungfrau, die neben Gott Vater knien, gebrochen werden. Auf den Seitenflügeln ist St. Rochus und St. Sebastian zu sehen. Das Mittelbild erinnert in seinem Thema an das merkwürdige Wandgemälde an der Südseite des Domes zu Grätz, wo jedoch die Dreifaltigkeit, in drei gleichen Personen dargestellt, die Pfeile und Speere versendet, während die Fürbitte der Maria und Johannes des Täufers sie bricht. Das zweite Bild, von dem wir sprechen wollten, ist die Copie nach einem in der Gumbertuskirche zu Anspach befindlichen Gemälde des Hans von Culmbach. Es stellt Christum nackt als Schmerzensmann in der Kelter stehend dar. Gott Vater dreht die Kelter, Blut lauft von Christo herab. Zu seinen Füssen befinden sich Trauben in der Kelter. Der Papst — die Kirche repräsentirend — fängt unten Hostien auf, die aus der Kelter herausfallen. Wir schliessen hiermit die Beschreibung der gegenwärtigen Gemäldesammlung, ohne auf einige Porträts u. a. besonders aufmerksam zu machen, die dem Kunstfreunde manche Freude machen.

X.

Im Hauptraum der Kirche ist der Saal für grosse Sculptur. Hier sind natürlich vorzugsweise Gypsabgüsse aufgestellt. Ihre Zahl ist noch nicht so gross, dass jetzt schon der Entwickelungsgang der Sculptur dargestellt werden könnte, und so sind sie mehr nach malerischen Rücksichten aufgestellt. Die architektonische Ornamentik ist noch etwas vernachlässigt, daher nur einige zufällige Abgüsse an die Hauptperioden erinnern. Sie sind im grossen Kreuzgange untergebracht, der in directer Verbindung mit der Kirche steht. Die Vermehrung dieser Sammlung, obwohl solche vielleicht die Dilettanten und Laien nicht besonders anspricht, erscheint doch ein geradezu dringendes Bedürfniss. Interessant sind unter den Gypsabgüssen zunächst die Bronzethüren aus Augsburg und Hildesheim, die Christussäule zu Hildesheim, ein Portaltympanon aus Hildesheim, die interessante Säule aus der Krypta des Domes zu Freising, ein Portaltympanon der Wartburg und der grosse Löwe aus Braunschweig als Repräsentanten des romanischen Styles, als deren Schluss das Hildesheimer Taufbecken betrachtet werden kann. Die Grabdenkmale sind gesondert im Kreuzgange aufgestellt; in einer Serie von etwa 20 ist die Blüthe der Sculptur von

[5] Anzeiger f. B. d. d. V. 1861, Spalte 10 ff.

Schlusse des XIII. und vom XIV. Jahrhunderte repräsentirt. Es sind die schönen Grabmäler Heinrich's des Löwen und seiner Gemahlin aus Braunschweig, des heil. Emmeran aus Regensburg, Kaiser Rudolf's von Habsburg, des Bischofs Peter von Aspelt in Mainz, Günther's von Schwarzburg im Dome zu Frankfurt und einige andere, darunter drei Hildesheimer. In der Mitte der Kirche steht der Abguss der grossen Tumba des Grafen von Ebersberg aus der Kirche zu Ebersberg. Die Sculptur in Holz vom Schlusse des XV. Jahrhunderts ist durch zahlreiche Originalien vertreten. Darunter haben wir eine Maria aus einer Verkündigung und eine Maria mit einem knienden Könige aus einer Gruppe der Anbetung der drei Könige zu erwähnen. Interessant ist eine Ornamentkrönung einer Gruppe eines Altares, die in buntem Wirrwarr allerlei Blattwerk durcheinander zeigt, zwischen welchem ganz verstohlen einige gewundene Fialen hindurchblicken. Die Bravour des Schnitzers ist in der That eine ausserordentliche. Ein Flügelaltar aus der schwäbischen Schule, dessen Krönung fehlt, zeigt im Schreine die heil. Jungfrau mit dem Kinde, die nicht zu den schlechtern Arbeiten gehört. Flache und ziemlich werthlose Reliefs sind dagegen auf den Flügeln angebracht. Der Altar ist zwar in etwas schlechterm Zustande, aber glücklicherweise nicht restaurirt; unweit davon steht ein Altar, der im Innern die heil. Jungfrau zwischen zwei anderen Jungfrauen, an der Innenseite der gemalten Flügel vier Heilige, an der Aussenseite eine Verkündigung enthält. Der Altar ist jedoch so stark restaurirt, dass selbst das, was noch vom guten Alten geblieben ist, nicht zur Geltung kommen kann. Eine schöne Gruppe zeigt ein leider jetzt noch aber hoffentlich nicht mehr lange in einem finstern Winkel der benachbarten Capelle untergebrachter Altar, der in die erste Hälfte des XV. Jahrhunderts hinaufreichen dürfte; es ist eine Vermählung der heil. Katharina von Siena. Das glänzendste Werk der Sculptur des XV. Jahrhunderts nicht blos in dieser Sammlung, sondern wohl in ganz Nürnberg, ist der Altarschrein aus der Hauptkirche zu Hersbruck, der vor $1^1/_2$ Jahren im Museum aufgestellt wurde; es ist die heil. Jungfrau und die vier Kirchenväter, ein Werk von eben so edler Einfachheit als glänzender Wirkung. Man hat das Werk dem Veit Stoss zugeschrieben, wohl mit Unrecht; es ist edler als alle seine bekannten Werke und von jener Manirirtheit fern, die Veit Stoss' Arbeiten charakterisirt. Einige Figuren des heil. Lorenz sowie zwei Gruppen, Figuren in Hautrelief, von denen eine St. Zosimus und Barbara, die andern St. Gereon und Helena darstellt, sind sehr gute Arbeiten. Bei letzteren Gruppen ist bemerkenswerth, dass die weiblichen Figuren in der Weise knien, wie sonst nur Donatoren zu sehen sind. Sie sind prächtige Arbeiten des XVI. Jahrhunderts. Bemerkenswerth sind auch einige etwa 4′ grosse Figuren von gebranntem Thon, vollkommen, und nicht glasirt, von sehr monumentaler Wirkung, dem Schluss des XIV. spätestens dem Beginne des XV. Jahrhunderts angehörend. Auch unter den übrigen Einzelfiguren ist viel Schönes. Vortreffliche Sculpturen aus der Spätzeit sind in Abgüssen vorhanden, so insbesondere ein Apostel aus Blatenberg; auch darf eine Zusammenstellung verschiedener Werke des Würzburger Meisters Tilman Riemenschneider nicht übersehen werden.

XI.

Der Kreuzgang enthält neben den Grabmalen und der architektonischen Sculptur, die durch Abgüsse und einige Originalbruchstücke vertreten ist, auch die Gebäudetheile, die zwischen dem festen monumentalen Kern und den beweglichen Einrichtungsgegenständen die Mitte halten, die Thüren, deren sieben sehr schöne, drei gothische, vier der Renaissanceperiode angehörige vorhanden sind. Sie ohne Abbildung zu beschreiben hält schwer. Wir denken daher gelegenheitlich hier oder an anderem Orte an der Hand der Abbildungen darauf zurück zu kommen; ebenso lässt sich von einer Serie prachtvoller Schlosserarbeiten wenig sagen, während sie für Abbildungen reichen Stoff bieten. Es sind darunter manche kostbare Stücke, welche als die höchsten Leistungen

des Schlossergewerbes vom Schlusse des XV. Jahrhunderts bezeichnet werden können. Manche davon sind durch Gypsabgüsse und Photographien vervielfältigt. Eine schöne Serie von Fussbodenfliessen zeigt den Entwickelungsgang vom XIII. bis XVII. Jahrhundert. Sie kommen aus den verschiedensten Theilen Deutschlands, sind theils ohne Glasur, theils einfärbig und bunt glasirt. Die Zeichnung ist theils flach, theils reliefartig aufgelegt, theils sind Umrisslinien eingegraben. Prachtvoll stylisirte Thiere, einfache und reiche Ornamente zeigen sich in dieser schönen Serie. Einige Proben von Estrichfussböden, ein Stück Knochenfussboden, einem alten Originale nachgebildet, Dachziegel, Mauerziegel und anderes schliessen sich an. Einige Modelle von Gewölbverschalungen und Rippenbogen schliessen sich hier gleichfalls an, dann eine lange Reihe von grün und bunt glasirten Ofenkacheln vom XV. bis XVII. Jahrhundert. Unter den gothischen sind einige sehr merkwürdige; einige stammen von einem Ofen, der ehemals in der Sacristei des St. Stefansdomes zu Wien stand. Besonders schön ist die frühere Renaissance hier vertreten. Einige Abgüsse completiren die Serie. Eiserne Ofenplatten vom XVI. bis XVIII. Jahrhundert sind auch vertreten. Einige complete Öfen stehen noch von früher her in einem anderen Raume. Da sich solche nur mit Gefahr versezten lassen, so sollen sie so lange am alten Orte bleiben, bis ein eigener Saal für die architektonischen Werke aus gebranntem Thon eingerichtet werden kann, wo sie sich alle sammeln.

XII.

In einer gesonderten Capelle neben der Kirche, die als Sacristei eingerichtet ist, werden die auf den kirchlichen Cultus des Mittelalters bezüglichen Gegenstände aufbewahrt. In der Mitte steht der grosse silberne Schrein, welcher die Reichskleinodien und Reliquien enthielt. Er ist ganz ähnlich dem Sebaldusschreine gebildet, mit Rauten verziert, welche die beiden Nürnberger Wappen zeigen[6]. Einige Messgewänder im alten Schnitte, eine leider sehr zerstörte, von Albrecht Dürer gemalte Processionsfahne[7] sind an den Wänden. Zwei Baldachine, dem XVI. und XVII. Jahrhundert angehörig, einer aus dem XV. Jahrhundert mit hübscher Malerei, die Krönung Mariä darstellend (s. die beigegebene Abbildung) sind vorhanden. Einige Sculpturen, die ohne Kunstwerth sind und blos als dem kirchlichen Gebrauche geweiht Interesse haben, befanden sich hier, so ein sogenannter Palmesel, d. i. eine lebensgrosse Figur Christi auf dem Esel reitend, wie sie am Palmsonntage in Procession ausgeführt wurde. Zwei grössere Schränke enthalten kirchliche Gefässe, der eine Originalien, der andere Abgüsse. Unter den Originalien sind einige einfache Monstranzen, sechs Kelche, ebenso viele Ciborien, darunter sehr schöne aus dem XIV. Jahrhundert zu bemerken, sodann zwei Aquamanile, eines in Gestalt eines Löwen, eines ein Pferd darstellend. Besonders interessant sind einige Leuchter aus Bronze, der eine mit dreieckigem Fuss mit Ornament, Menschen- und Thierfiguren dem XII. Jahrhundert angehörend, ein anderer stellt einen Elephanten dar, der einen Thurm trägt[8]; einige Rauchfässer haben nicht gerade besondere Bedeutung.

Unter den Reliquiarien sind einige interessante Stücke; ein emaillirtes Kästchen des XIII. Jahrhunderts mit grossem Firstkamme, kann französischen Ursprung nicht verläugnen. Dem Schlusse des XIII., oder dem Beginne des XIV. Jahrhunderts gehört ein hölzernes mit vergoldeten Bleireliefs belegtes Kästchen an, dasselbe ist vollkommen identisch mit einem im Domschatze zu Brixen befindlichen und in diesen Blättern, Jahrgang 1861, Seite 132 abgebildet; nur ist das Nürnberger etwas weniger gut erhalten, dagegen steht es noch auf vier Füssen, die beim Brixner

[6] Anzeiger f. K. d. d. V. 1860, Spalte 137 ff.
[7] Anzeiger f. K. d. d. V. 1862, Spalte 46 ff.
[8] Anzeiger f. K. d. d. V. 1867, Nr. 12.

fehlen; ein kleines zierliches Gefäss aus Silber mit doppeltem Krystallcylinder gehört gleichfalls dem XIV. Jahrhundert an (Fig. 2); dem XV. ein Reliquiar, das aus einem flachen giebelartigen Gehäuse besteht, das mit einem Masswerkfenster aus Silberblech bekleidet ist; ein anderes Reliquiar besteht aus einer hölzernen Kuppel und ist mit einem maurischen Stoffe bekleidet [9], ein grosser hölzerner Reliquienkopf steht ausser dem Schranke, welcher jedoch ein kleines derartiges Köpfchen enthält. Ausser einer Anzahl Bruchstücke der Reliquiarien und mehrerer am Hals zu tragenden Kapseln mit schönen Reliefs in Silber geziert enthält diese Sammlung einige Hostien- und Ölbüchschen, Agraffen, Bischofsringe und anderes. Reich ist die Sammlung an Crucifixen, theils vollständige Kreuze, theils blosse Figuren. Die Serie reicht von den rohesten Anfängen, etwa dem X. Jahrhundert, bis ins XVI. Die Mehrzahl gehört der romanischen Periode an. Ein besonders schönes Exemplar ist ein Vortragkreuz, das mit vier Krystallen besetzt war, von denen freilich jetzt einige fehlen. Die Rückseite ist gravirt. Eines, das mit Email versehen ist und dem XIII. Jahrhundert angehört, ist sicher französisch. Ein hübsches mit Emailplättchen, welche symbolische Thiere darstellen, versehenes Vortragkreuz gehört ins XIV. Jahrhundert.

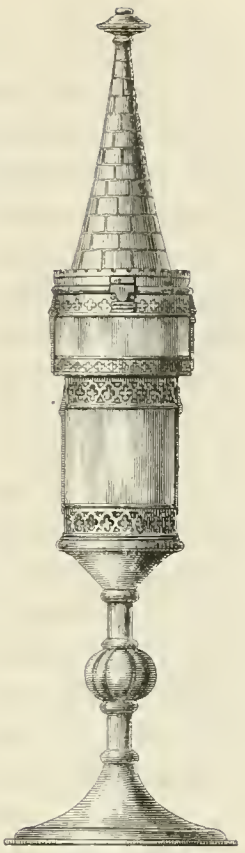


Fig. 2.

Wir erwähnen nur noch von der Ausstattung dieser Sacristei: ein Wasserbehälter von Bronce mit Gravirungen an der Wand befestigt [10], unter dem eines jener bekannten Messingbecken steht, die als Taufschüsseln gelten. Mit Recht hat man nur eines hier in die Sacristei und zwar als Waschgefäss unter den Wasserbehälter, die andern aber unter die Profangefässe gestellt, wovon unten die Rede sein wird. Endlich sei eine geschnitzte hölzerne Laterne erwähnt, die viereckig ist [11], wo jede Seite ein zweitheiliges Maasswerkfenster zeigt, das mit einem Wimperge gekrönt ist: oben ist sie offen. Bei der kleinen Dimension dieser Laterne, die durchaus vergoldet ist, muss angenommen werden, dass sie eben in einer Kirche hing und ein ewiges oder ein zeitweise vor einer Heiligenfigur angezündetes Licht umschloss.

Wir wollten hier nur der Originalien erwähnen. Die Abgüsse ergänzen diese Serie soweit, dass über die kirchlichen Gefässe des Mittelalters ein ziemlich verlässlicher Überblick gewonnen werden kann. Für die instructiven Zwecke ist natürlich diese Sammlung weit wichtiger als die wenigen, wenn auch schönen und guten Exemplare; es sind jedoch Dinge, die meist schon abgebildet, theilweise wenigstens sonst bekannt sind, so dass wir es überflüssig finden, mehr davon zu sprechen. Die Sammlung des Fürsten Hohenzollern, das Nationalmuseum in München, der Regensburger und Prager Domschatz, die verschiedenen Domschätze der Rheinlande, Hildesheim u. a. besitzen die Originalien dieser Sammlung.

Wir haben als Ergänzung dieser kirchlichen Geräthe noch auf einige Leuchter, Pulte und sonstiges aufmerksam zu machen, was in einer eigenen Capelle steht, deren schon einigemal Erwähnung geschehen, in welcher aus weniger wichtigen Stücken das Ensemble einer Capelle des XV. Jahrhunderts hergestellt ist. Der Raum ist gering beleuchtet, aber sehr hübsch; ein reizendes flaches Netzgewölbe bedeckt ihn, es war also nicht nöthig, besonders viel zu thun, um einen ächt kirchlichen Eindruck hervorzubringen.

[9] Anzeiger f. K. d. d. V. 1868, Nr. 1.
[10] Abgebildet in Heideloff's Ornamentik.
[11] Anzeiger f. K. d. d. V. 1867, Nr. 12.

XIII.

Eine sehr interessante und reichhaltige Sammlung alter Gewebe und Stickereien wird gerade jetzt in einem eigenen Saale zusammengestellt. Es sind Seidenstoffe, die in einer langen Serie die Entwickelung dieser Industrie vom VI. bis XVIII. Jahrhundert verfolgen lassen. Die byzantinischen und maurischen Stoffe sind natürlich das interessanteste. Einige der Stoffe stehen in directer Beziehung zur heil. Elisabeth. So ein leider sehr kleines Fragment eines asiatischen Stoffes, der lange vor der Zeit dieser Heiligen entstanden, von ihr aus Ungarn mitgebracht wurde, als sie als Kind nach Thüringen kam. Ein byzantinischer Seidenstoff mit hübscher Musterung, Vögel darstellend, dem XI. und XII. Jahrhundert angehörend, ist dem Grabe der Heiligen entnommen. Es lässt sich schwer ohne Abbildung die Beschreibung dieser Stoffe geben. Viele sind von Bock abgebildet; schöne Purpur- und Goldstoffe, Byssus, dann aus der späteren Zeit die Sammte aus Genua und an deren Fabricationsorten mit ihren Granatapfelmustern, dann deren Ausartung im XVI. und XVII. Jahrhundert, bis zu den naturalistischen Blumen, die auf chokoladefarbenen Seidenstoffen des XVIII. Jahrhunderts ausgestreut sind. Die Sammlung ist äusserst instructiv. Neben derselben geht eine Sammlung von Stickereien in Gold und Seide vom XII. bis XVIII. Jahrhundert her. Bruchstücke der Bernhards-Casel, machen den Beginn der Serie, die insbesondere einige sehr schöne Flachstickereien des XV. und XVI. Jahrhunderts enthält und mit einem reizend gestickten seidenen Mieder des XVIII. Jahrhunderts endet. Kostbare Stücke enthält auch die Sammlung der Leinenstickereien. Auch sie beginnen mit sehr früher Zeit.

Das kostbarste Stück der Sammlung, wohl überhaupt das kostbarste, was das Mittelalter an Leinenstickerei uns überliefert hat, ist ein Pallium lectrinum, die Decke eines Lesepultes aus dem Schluss des XIII. oder dem Beginn des XIV. Jahrhunderts. Dasselbe ist fünf Ellen lang und zwei breit. An der Langseite enthält es in Weiss gestickt eine Bordur, die aus einer Reihe von Bogen auf Säulen besteht, unter denen Thiergestalten und Pflanzenornamente sich befinden. Unter ähnlicher, jedoch schon gothischen Styl andeutender Architectur stehen an den beiden Schmalseiten die zwölf Apostel. Die Namen sind in Majuskelschrift beigesetzt. Zwei Streifen der ähnlichen Seitenbordur theilen das Tuch in drei Theile, deren jeder ein Medaillon in Ostereiform enthält.

Das erste enthält die Auferstehung Christi, mit drei Frauen am Grabe und den Wächtern. Auf dem Rahmen des Medaillons ist eine Majuskelschrift angebracht. Rings um das Medaillon ist ein Ornament gestickt, in welchem sich Engel bewegen, von denen einer die Pauke schlägt, andere auf der Laute, Dudelsack, Hoboe u. s. w. spielen. In den vier Ecken dieses ersteren Feldes sind die Zeichen der vier Evangelisten. Dieser Theil hing vorn über das Pult herab. Auf dem Pulte lag der Mitteltheil, dessen Scene darum der des ersten Feldes engegengesetzt angeordnet ist. Das Medaillon zeigt gleichfalls Majuskelschrift auf dem Rahmen und im Innern die Krönung der heil. Jungfrau. Vier Engel mit Posaunen befinden sich noch im Innern des Medaillons. Ausserhalb der Medaillons ist der Grund mit Eichenlaubwerk bestickt, zwischen dem Kronen angebracht sind. Das dritte Feld, das rückwärts vom Pulte vor dem Lesenden herabhing, zeigt in dem Medaillon drei Heilige (St. Georg mit dem Drachen, St. Elisabeth und St. Katharina). Auch unter der späteren Leinenstickereien des XVI. und XVII. Jahrhunderts sind sehr schöne, insbesondere sind einige hübsche Mustertüchlein vorhanden. Hier schliessen sich andere Nadelarbeiten an, Filetarbeiten, Spitzen u. dgl. Interessant ist das Bruchstück einer Haube, das aus dem Grabe eines Landgrafen von Hessen aus dem XIII. Jahrhundert stammt und das die Damen für gestrickt erklären. Der Zeugdruck ist nur durch drei Bruchstücke, eines auf Seide, zwei auf Leinwand vertreten, alle drei dem XIV. Jahrhundert entstammend.

Eine reiche Serie von Borten schliesst sich an; einige als byzantinisch bezeichnete, nach unserer Meinung aber abendländische Goldborten, beginnen die Reihe, als deren schönstes Stück wir ein Ende einer Stole des XII. oder XIII. Jahrhunderts betrachten möchten. Das XIV. Jahrhundert bringt u. A. eine Borte mit den Wappen von Cleve und Hessen vereinigt und der sich wiederholenden Inschrift: Elisabeth von Cleve Lantgrävin van Hessen, in Majuskelschrift. Auch eine schon bei Bock, Liturgische Gewänder, Lieferung II, Taf. 16 abgebildete Borte mit der Himmelfahrt Mariä ist vorhanden.

Ein leinernes Handtuch des XIV. und XV. Jahrhunderts in horizontalen Streifen gemustert mit Thierfiguren verdient Erwähnung und ein ähnliches wenig jüngeres Tischtuch. Eine reiche schöne Serie von grossen Wollteppichen ist vorhanden. Als das älteste ist hier ein Bruchstück eines dicken Teppichs aus Wolle zu bezeichnen, welche die heil. Elisabeth gesponnen. Ein Teppich vom Schlusse des XIII. oder Beginn des XIV. Jahrhunderts zeigt eine Reihe von Heiligenfiguren. Der werthvollste Teppich des germanischen Museums gehört dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts oder Beginn des XV. an. Es ist der vielfach besprochene grosse Teppich [12], welcher die ritterliche Gesellschaft bei Spielen im Freien zeigt. Oben und unten sind später zwei Streifen mit phantastischen Thieren und Wappen angenäht. Andere Teppiche zeigen Darstellungen aus Romanen; ein grosser Teppich vom XV. Jahrhundert das jüngste Gericht. Wieder andere sind blos ornamental gehalten. Vom Beginn des XVI. Jahrhunderts ist ein schöner Teppich, der eine musicirende Gesellschaft im Freien zeigt. Auch jüngere Teppiche fehlen nicht. Die Sammlung der textilen Kunst ist für Kenner jedenfalls die bedeutendste des Museums und nicht viele andere Sammlungen können sich mit ihr messen.

XIV.

Im kleinen Kreuzgange ist eine Waffenhalle eingerichtet, in welcher Rüstungen, Speere, Schilder u. a. aufgestellt sind. Die Rüstungen sind von keiner besonderen Bedeutung, doch zeigen sie unterstützt durch eine Serie von Abbildungen den Entwickelungsgang. Die Speere und Schwerter lassen jenen der gewöhnlichen für ernsten Gebrauch bestimmten Stücke erkennen, ebenso lässt sich der der Sporen und anderer Dinge verfolgen. Interessant ist ein Turniersattel aus dem XV. Jahrhundert. Unter den Schiesswaffen sind einige sehr alte, darunter wohl das älteste erhaltene Geschütz (XIV. bis XV. Jahrhundert); unter verschiedenen Armbrüsten und Pfeilern interessiren besonders einige Brandpfeile. Steinkugeln, Pulverhörner und Luntengewehre u. a. schliessen sich an, sehr instructiv um die Bewaffnung des gemeinen Mannes kennen zu lernen; nicht zu übersehen ist eine Reihe alter Schilde. Prachtstücke sind nicht viele vorhanden, als solches möchten wir nur eine schöne getriebene eiserne Dolchscheide des XVI. Jahrhunderts bezeichnen [13] Merkwürdig ist ein Beil aus dem XVI. oder XVII. Jahrhundert, dessen Stiel mit Elfenbein eingelegt ist und das einen Gewehrlauf trägt. Alte Revolver und Hinterlader nehmen jetzt ein besonderes Interesse in Anspruch. In dieser Waffenhalle befindet sich auch ein Bild, das den Kampf der Nürnberger mit Markgraf Casimir von Brandenburg darstellt (1502) und das in die Details des Kriegswesens jener Zeit die lehrreichsten Einblicke gewährt. Interessant ist eine hölzerne mit Blech gearbeitete lebensgrosse Figur, die ehemals einen heil. Georg dargestellt hatte und an dem Hause in Nürnberg stand, in dem ein bekannter Waffenschmied wohnte, so dass diese volle Blechbekleidung, die jedenfalls von einem Waffenschmiede gearbeitet und verzinnt ist, ein Modell einer Rüstung vom Schlusse des XV. Jahrhunderts zeigt.

Endlich nehmen eine Anzahl alter Modelle ein hervorragendes Interesse ein, die grösstentheils aus dem alten Nürnberger Zeughause stammen und in vollendeter Ausführung Kanonen

[12] Abgebildet und ausführlich beschrieben im Anzeiger f. K. d. d. V. 1857, Spalte 324 ff.

[13] Anzeiger f. K. d. d. V. 1862, Spalte 119 ff.

Mörser, Höllenmaschinen, Orgelgeschosse, Wallbüchsen, Gewehre, Zelte, Wägen aller Art, Fahnen, Schanzzeug u. s. w. des XVI. und XVII. Jahrhunderts zeigen. Für die Geschichte der Kriegskunde, des dreissigjährigen Krieges besonders, sind diese Modelle von hohem Werthe.

XV.

An den Kreuzgang schliessen sich zwei mit einander in Verbindung stehende Räume an; von denen einer die Gegenstände der heidnischen Periode, der andere die Folterinstrumente und sonstige Gerichtsalterthümer enthält.

Was die germanischen Alterthümer betrifft, so sind zwei alemannische Todtenbäume wohl das interessanteste für den Laien, für den Forscher eine Opferschüssel aus Bronze mit einigen Drachenfiguren, die sich über dem Rande erheben; eine Anzahl Urnen, Steinkeile, Bronzekeile, Messer, Ringe, Schwerter und Nadeln, Fibeln, Ketten u. a. repräsentiren so ziemlich alle vorkommenden Fundgegenstände, theilweise in sehr schönen Exemplaren; wodurch jedoch diese Sammlung ihre Bedeutung in Zukunft wohl erhalten soll, das ist der geographische Überblick. Da sollen alle Gegenden des Vaterlandes vertreten sein, und wenn auch in Exemplaren zweiten und dritten Ranges, doch ein Überblick über all das gegeben werden, was allen Orten gemeinsam ist, an allen in fast gleicher Weise gefunden wird. So sind jetzt schon der Süden und Norden, Osten und Westen vertreten. Neben den Gräberfunden sind auch einige Pfahlbaugegenstände aus dem Bodensee und der Schweiz vorhanden. Auch von den jüngst in Würtemberg gemachten, ins höchste vorhistorische Alterthum reichenden Entdeckungen von Rennthierüberresten, welche Spuren der Bearbeitung durch menschliche Hand zeigen, sind durch die Güte des dortigen Conservators unserer Sammlung Specimina zugegangen. Unter den Gerichtsalterthümern ist vorzugsweise eine Folterwiege interessant, an das Fass des Regulus erinnernd; Hand- und Fussschellen, Daumschrauben, Rollholz, gespickter Haase, Geigen, der Bock und alle diese schönen Instrumente sind vorhanden. Auch der „Zankzaum" für böse Weiber fehlt nicht, d. h. eine eiserne Maske mit grossen Ohren, in der Friedensstörer zur Erheiterung des Publicums am Pranger ausgestellt wurden. Eine Pfeife trifft gerade auf den Mund, so dass die Boshaften, welche am Pranger ihren Grimm gegen die Zuschauer Luft machen wollten, pfeifen mussten, statt zu schelten. Ein langes Richtschwert aus dem XV. Jahrhundert ist eine Prachtwaffe. Die Klinge zum Theile blau angelaufen und mit Gold verziert, der Griff und die Parierstange elegant gebildet. Die Scheide ist von Leder mit schönen geschnittenen Ornamenten bedeckt. Jedenfalls zeichnet sich dies Richtschwert durch eine ungewöhnliche Eleganz aus.

XVI.

Doch verlassen wir diesen Ort und treten in den Raum, welcher dem bürgerlichen, vorzugsweise dem häuslichen Leben gewidmet ist und deshalb Frauenhalle[14] heisst. Ob indessen die deutschen Frauen sich besonders geschmeichelt fühlen, wenn sie die Sammlung der Gläser und Krüge sehen, die man in ihrer Halle aufgestellt hat, die an echten Landsknechtdurst erinnern, unter denen einige sind, über die sich Ritter Schweinichen kaum getrauen würde? Als Sammlung im ganzen zeichnet sich die Frauenhalle durch grosse Reichhaltigkeit von Originalien aus. Da sind etwa 100 Gläser aus dem XV. bis XVII. Jahrhundert, von den einfachen grünen mit Patzen versehenen Gläsern bis zum prachtvollsten Venetianer. Wir können ohne sie abzubilden die Gläser nicht näher besprechen, doch wollen wir auf eine kostbare altorientaliche Schale mit Malerei und Vergoldung aufmerksam machen, dem XIII. und XIV. Jahrhundert angehörig, eine Parallele

[14] Das ehemalige Refectorium ein grosser Saal mit flach gewölbter Holzdecke, deren Scheitel auf vier hölzerne Säulen gestützt ist. Leider fehlt es diesem Raume für ein Museum am nöthigsten: an Licht.

zu den zwei Gefässen im Schatze von St. Stefan zu Wien, auch einige Flügelgläser, einige mit Malerei verzierte Gläser, manche in Thiergestalt. Nur im Vorübergehen seien die Thonkrüge und sonstige Gefässe besprochen, die sich unmittelbar an die heidnischen Gefässe anreihen und bis ins XVII. Jahrhundert gehen. Ganz besonders schön ist ein grosser Krug aus dem Beginne des XVI. Jahunderts, der in verschiedenen Farben glasirt ist. Wichtig ist auch eine Reihe von Zinn- und Messingkannen des XIV. bis XVI. Jahrhunderts, woran sich schöne grosse Zinnkannen, Zunftkannen des XVII. Jahrhunderts anschliessen. Einige Poeale aus edlen Metallen des XVI. und XVII. Jahrhunderts verdienen Beachtung. Unter den Tellern und Schüsseln sind verschiedene bemalte und glasirte ober und niederdeutsche, einige italienische und orientalische. Wir vermissen hingegen schmerzlich einige schöne Majolica-Teller. Auch einige hübsche Glasteller und Schüsseln dürfen ihrer Kostbarkeit wegen nicht übersehen werden. Von den früher häufig als ausschliesslich kirchlich betrachteten Messingschüsseln, Becken, von der Zunft der Beckenschläger in grosser Zahl verfertigt, ist eine hübsche Sammlung da. Auch fehlt in der Sammlung das Küchengeschirr nicht. Da ist eine grosse Reihe von Formen für Sulzen und Gelées vom XVI., XVII. und XVIII. Jahrhundert; eine Serie von Waffeleisen mit theilweise sehr hübschen Gravirungen, eine grosse Zahl von Lebkuchenformen des XVI. und XVII. Jahrhunderts; dann Mörser des XV., XVI. und XVII. Jahrhunderts mit Jahreszahlen; ferner finden sich eiserne Füsse, um die Speisen auf Kohlen zu stellen, Haken zum Räuchern und Aufhängen der Würste, messingene Kohlenbecken, Wagen und sonstige Apparate. Ein Bild zeigt das Innere einer Küche. Dem Bereich der Frauen gehören die Spinnräder an, die Apparate zum Reinigen, wie Bürsten, Schaufel, Kehrbesen u. a. Eine Serie der Uhren zum Hängen und Stellen vom Schlusse des XV. bis ins XVII. Jahrhundert führt uns hinüber zu einer Serie der astronomischen und sonstiger mathematischer Instrumente, wie Compasse, Astrolabien, Schrittmesser u. s. w. des XV. bis XVII. Jahrhunderts. Mehrere Spiegel des XVII. Jahrhunderts, Waschwassergefässe des XVI. Jahrhunderts, Tafelaufsätze, Schaugefässe, Becher und Pokale aus Silber u. s. w. Schachbretter und Dambrettsteine, hölzerne Larven, theilweise sehr phantastischer Art und vieles anderes repräsentiren das häusliche Leben. Eine grosse Zahl alter Schachteln und Kästchen nimmt besonders Interesse in Anspruch. Ein hölzernes Kästchen mit phantastischen Thieren in Medaillons steht auf der Gränze des XIII. und XIV. Jahrhunderts. Dem XIV. Jahrhundert gehört ein kostbares Kästchen aus Leder an, aus welchem plastisch eine Anzahl phantastischer Thiere hoch herausgetrieben sind. Derselben Zeit, aber wahrscheinlich dem örtlichen Ursprung nach Italien, gehört ein eingelegtes Kästchen, das aus Elfenbein, theils weiss, theils gefärbt, mit Perlmutter und Holz eingelegt ist; ein Kästchen, aus dem XIV. Jahrhundert ist einfach aus Holz mit Eisenbeschlag versehen, und hat eine interessante Darstellung an der innern Seite des Deckels. Dem XIV. und XV., theils auch dem XVI. Jahrhundert gehören verschiedene Kästchen und Futterale an, die mit geschnittenem Leder überzogen sind, darunter ein Futteral für den Reichsapfel der Reichskleinodien. Dem Beginne des XV. ein Elfenbeinkästchen, mit Figuren und Jagdscenen in überaus flachem Relief, dass fast die blosse eingeritzte Zeichnung erscheint. Mehrere Kästchen des XV. Jahrhunderts aus Holz sind mit Masswerken in kleinem Masstabe ganz bedeckt; eines ist aus Holz und sind derartige Masswerkverzierungen aus Papier-mâchée darauf gelegt; diese sind weiss, der hölzerne Grund roth und grün in Streifen wechselnd. Sehr interessant ist eine runde Schachtel aus Pappe, dem XV. Jahrhundert angehörend, die ganz mit gepressten Masswerken aus Papier-mâchée-Masse überzogen ist. Eine kleine runde Schachtel zeigt auf dem Deckel eine Composition, die in Papier-mâché plastisch ausgeführt und theilweise bemalt ist. Es ist das Urtheil des Paris. Rings um den Deckel und an den Seiten zieht sich gemaltes leichtes Ornament. Unten runde, oblonge, viereckige Schachteln, Futterale verschiedener Art aus

Fig. 3.

Holz, Pappe und Teigmasse gepresst, eiserne geätzte Kästchen u. a. aus dem XV. und XVI. Jahrhundert können ihrer grossen Zahl wegen nur oberflächlich ins Auge gefasst werden.

Messer, Gabeln, Löffeln vom XIV. bis XVII. Jahrhundert in grossen Serien; Scheeren, chirurgische Instrumente, Nähseide und andere Kleinigkeiten vom XV. bis XVII. Jahrhundert interessiren uns auch.

Wir wollen nun einen Blick auf die Möbel werfen. So ist zunächst ein grosser prachtvoller Schrank zu erwähnen, welcher der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts angehört und mit Ornament bedeckt ist. Ein alter Schrank steht auf der Grenzscheide des XV. und XVI. Jahrhunderts. Er stammt vom Niederrhein und ist in Eichenholz geschnitzt. Das reiche figürliche Schnitzwerk ist von solcher Schönheit und künstlerischer Vollendung, dass es fraglich scheint, ob der Schrank in die Sammlung der Möbel oder in die Kunsthalle gehört. Er kann wohl als der schönste in Deutschland bezeichnet werden. Am nächsten steht ihm der Schrank des Bildhauers Mohr in Cöln. Schön ist auch ein Schrank von 1540, noch ganz gothisch, theils mit durchbrochenen Ornamenten, theils mit eingelegten, in Weise der Florentiner Arbeiten bedeckt. Auch einige Renaissanceschränke sind nicht ohne Interesse. Grössere und kleinere Truhen fehlen auch nicht. Sie gehören dem XV. bis XVII. Jahrhundert an. Ein hübsch geschnitzter kleiner gothischer Tisch gibt den echten Typus des XV. Jahrhunderts; ein anderer gleichfalls gothischer mit merkwürdig geschweiften Füssen erinnert an das Rococco. Ein Tisch zeigt eine grosse Kehlheimerplatte mit

eingeätzten Darstellungen vom Schlusse des XV. oder Beginn des XVI. Jahrhunderts, die sehr interessant sind. Sie stellen die Siege der Liebe dar und mögen vielleicht einem Gesellschaftsspiele zu Grunde gelegen haben, in der Weise, wie unsere Kinder ihr Gänsespiel u. a. noch haben. Bänke, die an der Wand hinlaufen, gehören dem XV. Jahrhundert an, ebenso ein grosser Sessel, ein Lehnsessel, der wohl einem Abte im Capitelsaale gedient hat.

Einige Hängeleuchter dürfen wir nicht übersehen. Ein prachtvolles Rennthiergeweih ist an einem vierköpfigen Drachen befestigt, der, wir wissen nicht wesshalb, Veit Stoss zugeschrieben wird. Ein Hirschgeweih zeigt einen Engel mit vergoldetem Gewande, der in merkwürdiger Weise die Hand ans Gesicht hält, als wollte er nach Art der Bauern die Nase schneuzen (Fig. 3). Von kleinen Tischleuchtern ist eine grosse Serie vorhanden vom XIII. bis XVII. Jahrhundert, denen auch die nöthigen Lichtscheeren beigegeben sind. Von Interesse sind zwei einfache gothische Leuchter aus Eisen. Nicht zu übersehen sind auch Leuchter, die Männer im Costüm des XIV. Jahrhunderts darstellen, die beide Arme von sich strecken und Kerzen auf selben trugen. Wir erwähnen ihrer desshalb, weil man in Böhmen eine Anzahl von Bruchstücken dieser Figuren gefunden und sie zu heidnisch-slavischen Idolen gestempelt hat. Ebenso hat man, beiläufig gesagt, Klemm folgend, der diese Figuren zuerst als Heidengötter erklärt hat, die knieenden zottigen Männer, dem XV. Jahrhundert angehörend, welche irgend welche Gefässe auf dem Rücken trugen, zu Heiden gemacht. In der Frauenhalle sind nun noch vier Öfen zu erwähnen, darunter ein besonders schöner bunt glasirter, welcher die Wappen des fränkischen Adels und einige Apostel in seinen Kacheln enthält.

XVII.

Drei Sammlungen, zu denen das Publicum selten gelangt, sind die Münz-, Medaillen- und Siegelsammlung.

Die Siegelsammlung ist sehr reich: sie ist nächst der Bibliothek diejenige Abtheilung des Museums, die durch Geschenke die meiste Bereicherung findet. Sie enthält theils Originalsiegel in Wachs aus älterer Periode theils Papier- und Lacksiegel aus späterer Periode. Daneben aber auch überwiegend viele Abgüsse, theils Gipsabgüsse, theils Metallgüsse. Die innere Anordnung dieser Sammlung theilt diese zunächst in vier Hauptgruppen: Dynasten-, adelige und bürgerliche, geistliche, Städtesiegel. In jeder Hauptabtheilung ist die Unterabtheilung alphabetisch, so dass die Siegel jeder einzelnen Familie u. s. w. beisammen, diese aber alphabetisch aufgeführt sind; innerhalb der einzelnen Familien ist die Ordnung eine chronologische. Die Sammlung ruht in Schränken. Es ist jedoch, um dem Publicum einen Anhaltspunkt zu geben, eine Ausstellung einer Partie Siegel gemacht, die zunächst die Serie der Kaisersiegel chronologisch enthält, dann eine zweite Abtheilung, in welcher die Übersicht der verschiedenen Formen und Darstellungen in chronologischer Entwickelung gegeben ist.

Die Siegelsammlung umfasst ziemlich gleichmässig das ganze Deutschland. Es ist ihr eine Abtheilung angefügt, welche zwar nicht im Plane des germanischen Museums liegt, aber durch eingegangene Geschenke ermöglicht wird, das ist die Sammlung der Abdrücke der heute im Gebrauch befindlichen Siegel deutscher Städte, Märkte und Flecken. Für sie ist durch zufällige Geschenke ein sehr reiches Material vorhanden und diese Reichhaltigkeit hat eigentlich Veranlassung zu dem Gedanken gegeben, der Siegelsammlung, diesen Anhang zu geben, da sie sonst, wie ursprünglich alle Sammlungen des Museums, mit dem Jahre 1650 abschliesst.

Die Medaillensammlung ist bereits höchst beachtenswerth; sie ist alphabetisch nach den Namen der Träger geordnet; besonders kostbar ist eine besondere Sammlung von Nürnberger

Medaillen, die als eine Sammlung ersten Ranges durch Kostbarkeit des Inhaltes betrachtet werden kann, und die in einer Auslage gegebene Auswahl der Medaillen gewährt einen prachtvollen Anblick. Diese ist chronologisch geordnet. An die Nürnberger Schule schliessen sich in dieser Auslage die anderen Schulen an. Eine Serie von Speckstein von ausserordentlicher Schönheit, und Wachsmodellen ist angefügt. Die bezügliche Sammlung schliesst bis jetzt mit dem Jahre 1650 ab. Es ist aber auch durch Geschenke bereits eine nicht unbeträchtliche Sammlung von Medaillen vom dem Schlusse des XVII. bis zur Gegenwart vorhanden.

Die Münzsammlung zählt eine grosse Zahl Nummern und in ihren Gold- und Silbermünzen repräsentirt sie einen sehr ansehnlichen Werth. Wer jedoch Münzsammlungen überhaupt kennt, muss wissen, dass eine grosse Zahl Münzen, die sich geographisch über ganz Deutschland vertheilen, noch immer eine sehr kleine Münzsammlung sein kann; so ist es auch hier. Mit Ausnahme der sehr reichhaltig vertretenen Nürnberger Sammlung, die das Museum, wie die Nürnberger Medaillen, dem hiesigen Magistrate dankt, ist kein anderes Münzgebiet bis jetzt vollständig vertreten. Die Ordnung ist auf Münzgebiete vertheilt, die nach den alten Kreisen des deutschen Reiches angenommen sind. In jedem Kreise sind die einzelnen Münzherren nach ihrem Range und innerhalb desselben alphabetisch, die Münzen dieser Unterabtheilungen chronologisch geordnet. Nachdem alle einzelnen Serien noch sehr klein sind, so dürfte es nothwendig werden, sowie es in einer für das Publicum bestimmten Auslage geschehen ist, zunächst zwei Hauptabtheilungen zu machen; die erste Mittelaltermünzen, die zweite neuere enthaltend und etwa bis zum Untergange des deutschen Reiches gehend, von welcher Zeit an ja ungefähr ohnedies der neue Aufschwung des Münzwesens datirt.

Der Münzsammlung schliessen sich eine Anzahl Jetons und Zeichen, wie Brotmarken, Fleischmarken und sonstiges an, und endlich einige alte Münzstempel.

Wir dürfen unseren flüchtigen Überblick nicht schliessen, ohne die Bemerkung zu machen, dass alle diese Resultate in verhältnissmässig kurzer Zeit erreicht worden sind, dass aber während dieser Zeit noch etwas anderes erreicht wurde, nämlich die Erhaltung und der Beginn der Restauration eines sehr interessanten Baudenkmals. Die alte Karthause lag, als sie in das Eigenthum des germanischen Museums überging, theilweise in Ruinen, theilweise war sie in fürchterlichem Zustande; ihr Wiederaufbau und ihre Restauration war somit Aufgabe des Museums. Auch diese Aufgabe ist noch bei weitem nicht gelöst. Ja, ihre vollkommene Lösung steht noch in ferner Zukunft. Wir hoffen, dass es möglich sein wird, in ihr soweit es sich um blosse Restauration handelt, eine Muster-Restauration zu liefern. Dass diese Aufgabe nicht schon vom Anfange an in dieser Weise aufgefasst wurde und manches geschehen ist, was nicht streng gerechtfertigt werden kann, möge man nachsichtig mit der finanziellen Bedrängniss entschuldigen, in der sich das Museum stets befunden hat und die noch nicht vollständig behoben ist. So wollen wir es auch in dieser Beziehung der deutschen Nation empfohlen haben, die jetzt in dieser Anstalt ein bereits erstarktes gemeinsames Band besitzt. Seine Gründung war nicht das Resultat irgend welcher politischer Zustände und so kann es auch durch solche nicht aufgehoben werden. Ja es ist seiner Stiftung und seinen Satzungen nach absolut unauflöslich. Möge aber das deutsche Volk, das ja stets auf seine geistige Höhe gepocht hat, dieses Band, das auf geistigem Gebiete alle umschliesst, hegen und pflegen. Möge es wie bisher so auch ferner die zur Entwickelung nöthigen Mittel gewähren. Wir haben gezeigt, dass die Sammlungen im ganzen keineswegs mehr unbedeutend sind, allein wir können nicht verhehlen, dass sie es noch in den meisten Einzelheiten sind und dass noch vieles geschehen muss, wenn das Museum das werden soll, wozu es bestimmt ist, des deutschen Volkes Stolz und Freude und sein Trost in trüben Tagen.

Der Schatz des Westgothenkönigs Athanarich,

gefunden im Jahre 1837 zu Petreosa in der grossen Walachei.

Von Canonicus Dr. Fr. Bock.

(Mit 9 Holzschnitten.)

Die gesegneten Landstriche an der unteren Donau, welche nach Besiegung Decebals (106 n. Chr.) unter Trajan durch zahlreiche Einwanderungen und wiederholte Colonisationen aus anderen Theilen des römischen Reiches eine dichtere Bevölkerung erhielten, hatten bereits im III. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung einen ziemlich hohen Grad von Cultur erreicht. Dieselben wurden später als römische Provinz in „Dacia superior et inferior" getheilt; jedoch war diese Grenzmarke des römischen Reiches durchaus nicht die friedlichste, da es noch vieler Feldzüge der römischen Kaiser und ihrer Heere bedurfte, um die Herrschaft Roms hier einigermassen zu befestigen. Dies dauerte bis in die zweite Hälfte des IV. Jahrhunderts. Seitdem aber die Westgothen im Jahre 377 die Donau überschritten und der Strom der Völkerwanderung sich auf Byzanz zu wälzen begann, bildeten eben diese Gegenden in fast ununterbrochener Dauer bis auf die verheerenden Züge der Moslemins unter dem Chalifen Muhamed das grosse Kriegstheater, auf welchem Gothen, Hunnen, Avaren, Longobarden, Magyaren, Bulgaren, Muselmänner eine schnell vorübergehende Rolle mit mehr oder weniger Glück nacheinander spielten. Denn in der That war dieses Dacien, welches das östliche Ungarn, Siebenbürgen, die Bukowina, Moldau und Walachei umfasste, für jene unstät umherschweifenden Völkermassen äusserst einladend: in diesen weiten fruchtbaren Ebenen fanden diese Nomadenhorden prächtige Weideplätze für ihre zahlreichen Heerden, während zugleich die Ausläufer des Karpathengebirges mit ihren Schluchten und Engpässen einen erwünschten Stützpunkt zur nachdrücklichen Vertheidigung gegen Feindesmacht boten.

Nach solchen Vorgängen ist es leicht begreiflich, dass jene verschiedenen Völker, welche die angedeuteten Niederungen an der Donau auf längere oder kürzere Zeit nacheinander behaupteten, noch zahlreiche Spuren ihrer ehemaligen Cultur, die sich sogar theilweise zu einiger Blüthe erhoben hatte, uns hinterlassen haben. Diese der Zerstörung entgangenen Zeugen von schnell sich folgenden Culturperioden bestehen aber nicht blos in grossen Bauten, öffentlichen Denkmälern, Inschriften u. s. w., sondern es kommen auch hinzu eine Anzahl von kleineren Kunst-

Objecten, die auch in materieller Hinsicht einen grossen Werth besitzen und welche nur im Schosse der Erde oder in unterirdischen Mauerruinen sich bis zu dieser Stunde zu erhalten vermochten. Wenn auch seit etwa einem Jahrhundert sehr viele dieser materiell, historisch und künstlerisch wichtigen Schätze, meistentheils durch Zufall, aus ihrem dunkeln Versteck hervorgezogen wurden und jetzt eine Hauptzierde der grösseren Museen Ungarns, Siebenbürgens, der Moldau und Walachei bilden, so dürfte es doch wohl keinem Zweifel unterliegen, dass auch heute noch im Innern der Erde des alten Daciens sich noch manche verborgene Schätze vorfinden, welche in jenen wild bewegten Zeiten der Völkerwanderung bei plötzlichen kriegerischen Überfällen einstweilen daselbst in Sicherheit gebracht wurden, später aber in Vergessenheit geriethen, weil die wenigen Mitwisser des Geheimnisses im Drange der Ereignisse ihren Untergang fanden.

Ohne uns näher auf hypothetische Vermuthungen einzulassen, wann und wo solche Vergrabungen fürstlicher und königlicher Schätze wohl stattgefunden haben könnten, sei es gestattet hier eingehender mit dem umfangreichsten und merkwürdigsten der wieder aufgefundenen Schätze uns zu beschäftigen, welcher erst vor drei Decennien in der Walachei zu Tage gefördert wurde.

Als nämlich im Jahre 1837 vier Arbeiter in dem Berge Istritza bei dem Dorfe Satul Petreosa, nahe bei der Stadt Buzéo, Steine zum Baue einer Brücke brachen, entdeckten dieselben in geringer Tiefe eine grosse Anzahl von metallenen Gefässen und Geräthschaften, welche augenscheinlich schon lange Jahrhunderte hier gelegen haben mussten, da sie meistens schwärzlich angehaucht waren. Die schlichten Leute ahnten nicht, dass alle diese Gegenstände in einem Gewichte von mehr als drei Viertel Centner aus purem Golde bestanden: sie hielten es für Kupfer und theilten es wahrscheinlich unter sich. Erst nach Verlauf von zwei Jahren gelangte die Sache zur öffentlichen Kenntniss. Einer der Arbeiter nämlich, welcher ein kupfernes Kochgeschirr durch einen herumziehenden Zigeuner ausbessern lassen wollte, gab diesem hierzu ein Stück jener vermeintlich kupfernen Geräthschaften, welche er seit der Zeit des Fundes unbeachtet auf dem Boden seines Hauses liegen hatte. Ein zufällig des Weges kommender Grieche sieht dieses werthvolle Metall, forscht nach dem Besitzer und kauft diesem seinen ganzen Antheil für eine verhältnissmässig äusserst geringe Summe ab. Schnell suchte dieser den werthvollen Schatz zu Gelde zu machen, indem er die Edelsteine lostrennte und sämmtliche Gegenstände einzeln verkaufte oder sie sogar, wenn ihr Umfang etwas gar zu bedeutend war, in mehrere Stücke zerbrach.

Ungefähr zu derselben Zeit bemerkte eine obrigkeitliche Person, die der Weg zufällig durch Petreosa führte, dass Kinder im Dorfe mit seltsam geformten Granatsteinchen und farbigen Glasstückchen spielten. Eine weitere Nachforschung zeigte, dass diese als Verzierung jenen aufgefundenen Geräthschaften gedient hatten, von welchen sie in Folge der gänzlichen Unkenntniss des Werthes gewaltsam losgetrennt worden waren. Die sofortige Meldung an die Regierung hatte zur Folge, das Fürst Michael Ghika, Minister des Innern und Bruder des damals regierenden Fürsten der Walachei, sich alsbald in Person zu dem Fundorte hinbegab, die noch vorfindlichen Werthstücke als Staatseigenthum erklärte und genaue Nachforschungen über den Verbleib der abhanden gekommenen anstellen liess [1]. Sämmtliche noch vorhandenen Schatzobjecte wurden in das fürstl. Museum in Bukarest überbracht. Allein trotz der sorgfältigsten Nachforschungen ist es nicht gelungen, irgend etwas von den verkauften, umgeschmelzten oder nachlässig verschleuderten Gegenständen ausfindig zu machen.

[1] Der Minister hatte hierzu das Recht, da das Terrain, wo die Gegenstände aufgefunden wurden, zum Bisthum Buzéo gehörte, also Staatseigenthum war.

Obwohl nun, wie man uns an Ort und Stelle versicherte, mehr als zwei Drittel des ursprünglichen Fundes spurlos verschwunden sind, so ergeben die fünfzehn noch vorhandenen Objecte dennoch ein Gewicht von fast 30 Pfund an reinem Golde.

Indem wir nun im Folgenden eine genauere Beschreibung dieser verschiedenen Stücke geben, haben wir einen doppelten Zweck im Auge: erstens möchten wir auch in weiteren Kreisen die Aufmerksamkeit auf diesen äusserst interessanten Fund hinlenken, von dem zu seiner Zeit in öffentlichen Blättern kaum die Rede war; zweitens aber schmeicheln wir uns mit der Hoffnung, das vielleicht diese Zeilen durch ihre weitere Verbreitung Veranlassung sein könnten, um das eine oder andere jener verschwundenen Kleinodienstücke wieder ausfindig zu machen, die sich bis zur Stunde allen Nachforschungen entzogen haben.

I. Eine Giesskanne (Fig. 1).

Gewicht 3 Pfd. $2^1/_2$ Lth., Höhe 1′ 1″ 6‴ (0ᵐ, 35).

Die äusserst schlanke und fast regelmässige Gestalt dieser goldenen Giesskanne, erinnert auf den ersten Blick an jene Vasen des classischen Alterthums, wie sie sich so überaus zahlreich erhalten haben und wohl in keiner grösseren Sammlung fehlen. Jedoch ein zweiter Blick genügt auch, die ziemlich unbeholfene Ausführung und wenig geistvolle Ornamentirung dieses Gefässes erkennen zu lassen und anzuzeigen, dass dasselbe entweder aus der Zeit des tiefsten Verfalles der classischen Kunst herrührt oder aber, was wahrscheinlicher ist, bei einem germanischen Volksstamme Entstehung fand, welcher die noch unverstandene griechisch-römische Cultur und Kunst sich anzueignen strebte.

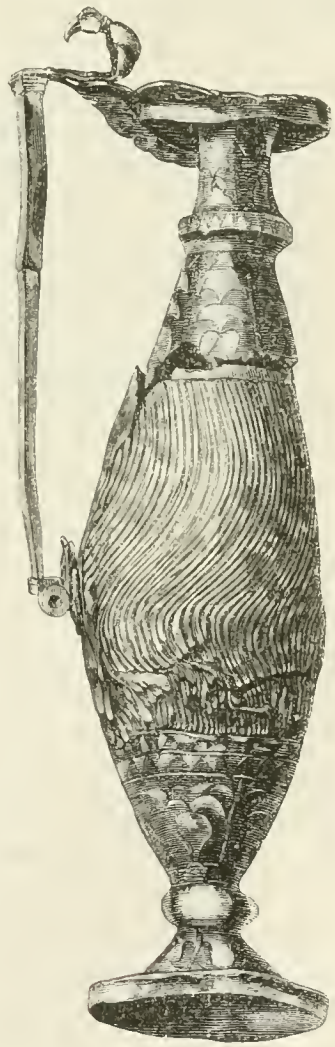


Fig. 1.

Auf einem kegelförmig ansteigenden Fusse, der von einem plattgedrückten runden Knauf überragt wird, erhebt sich das stark oval ausgebauchte Wein- oder Wassergefäss. Die eigentliche Bauchung desselben ist in der Mitte mit parallellaufenden wellenförmigen Linien überzogen, welche in getriebener Arbeit ziemlich regelmässig sich fortsetzen; man findet eine ähnliche Ornamentation häufig auf römischen Sarkophagen des II. und III. Jahrhunderts christlicher Zeitrechnung. Der untere und obere Theil des Gefässes, durch mehrere einfache Ringe getrennt, zeigt ein ganz unbeholfen gearbeitetes Ornament, das sich dem Acanthusblatte nähert, welches sich auch nach unten in den Fusstheil und nach oben in den Hals des Gefässes fortsetzt und namentlich oben an seiner äussersten Spitze mehrere Ausläufer, fast sämmtlich in punktirter Arbeit, erkennen lässt. Die Ausläufer dieser punktirten Ornamente erinnern merkwürdiger Weise an die im spätern Mittelalter so beliebt gewordene francica. Die Öffnung unseres Gefässes, welches nach oben breit ausladet, ist kreisrund, was für den Gebrauch jedenfalls unpraktisch war, da sich für den Ausguss keine auricula fusilis daran befindet.

Bedeutend einfacher und steifer als das immerhin schlank und, wenn auch naiv, so doch mannigfaltig verzierte Gefäss selbst, ist der Henkel desselben gearbeitet. Derselbe besteht aus einem viereckigen, nach unten verdünnten Goldstab, welcher sich vermittelst eines cylinderförmigen Ausläufers an die Mitte der Bauchung ansetzt. Der obere

Theil zum Ausgiessen schliesst mit einem Deckel ab, welcher nicht genau auf die runde Öffnung passt. Auf dem Ende des Deckels erhebt sich in gewundener Stellung der Oberleib einer Vogelsgestalt, welche hohl gearbeitet ist, um den Daumen beim Festhalten und Öffnen des Gefässes aufzulegen. Ob hier an einen bestimmten Vogel, etwa an den Raben, gedacht worden ist, wie es der unverhältnissmässig starke und gekrümmte Schnabel andeuten könnte, lassen wir dahingestellt sein.

Diese Giesskanne gehört zu jenen Objecten des Goldfundes von Petreosa, welche durch das nachlässige oder gar gewaltsame Verfahren der Finder und späteren Inhaber bedeutenden Schaden erlitten. Wie es nämlich unsere Abbildung andeutet, ist dieselbe im obern Theile gänzlich zerbrochen und wird nur mehr durch den Henkel nothdürftig zusammengehalten. Die Form und Technik dieser amphora ist für die Zeit der Völkerwanderung äusserst charakteristisch.

II. Grosse flache Schüssel.

Goldgewicht 8 Pfd. 11^{7}_{11} Lth., Durchmesser 1 9 9 (0m,565).

Diese grossartige Schüssel imponirt weniger durch ihre Verzierungsweise, als vielmehr durch ihren bedeutenden Umfang und ihr auffallendes Gewicht. Dieselbe ist gegenwärtig in vier Stücke zerbrochen, die jedoch genau aneinander passen. In der Mitte der Schüssel befindet sich ein kreisrundes Ornament in ciselirter Arbeit, welches von einem breiten Ringe wellenförmig sich schlängelnder Palmetten (Fig. 2) umgeben ist. Eine interessante Verzierung erblickt man auf dem

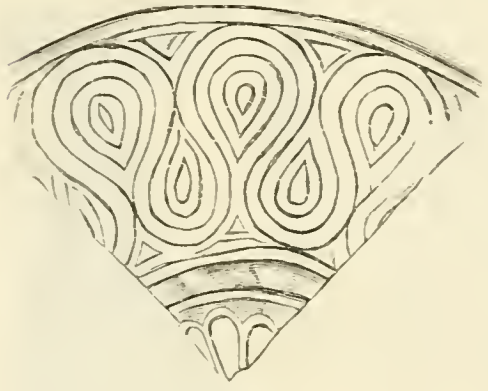


Fig. 2.

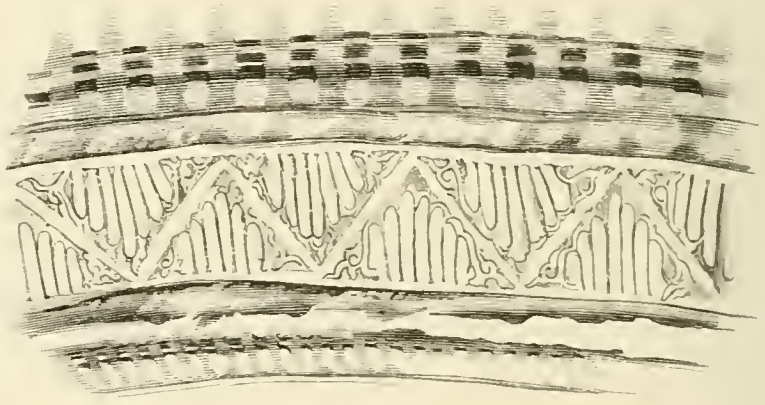


Fig. 3.

breiten Rande der Schüssel: dieselbe besteht nämlich in einem Bandornament, welches durch schmale Zickzackstreifen in Dreiecke getheilt ist. In jedem dieser Dreiecke ist jenes bekannte gerippte Ornament ciselirt, welches den Cannelirungen der dorischen Säulenordnung nachgebildet zu sein scheint und welches hier in den Ecken in kleinere Windungen ausläuft. Wir veranschaulichen unter Fig. 3 einen Theil dieser immer wiederkehrenden Verzierung des oberen Randes. Ein Kranz von grossen perlförmigen Erhebungen schliesst die Schüssel ab, wie ein solcher kleinerer auch an der inneren Seite des Randes angebracht ist. Diese goldenen Knöpfchen sind angelöthet, während alle andern Ornamente in ciselirter Arbeit hergestellt sind.

Die ganze Verzierungsweise der goldenen Schüssel lässt durchaus primitiv-originelle Formen zu Tage treten, die weder in der Composition noch in der Technik römischen Ornamenten entlehnt sind, sondern die einem Volksstamme germanischer Race anzugehören scheinen, der hinsichtlich seiner Cultur noch auf niederer Stufe stand; auch das kolossale Gewicht der Schüssel aus gediegenem Gold dient dem Gesagten zum sprechenden Belege.

III. Grosses goldenes Becken.

Gewicht 3 Pfd. 23 Lth.

Von allen jenen werthvollen Objecten des merkwürdigen Goldfundes von Petreosa ist dieses glücklicher Weise unversehrt erhaltene Becken das wichtigste, weil in seiner Form vollendetste. Denn während alle übrigen Schatzgegenstände des Athanarich sich sofort als anfängliche Kunstleistungen eines halbcivilisirten Volkes charakterisiren, welches noch ohne Verständniss in den unbekannten ihm dargebotenen Formen umhertappte, erkennen wir hier auf den ersten Blick das Werk eines geschulten Künstlers, der, wenn auch seine Gebilde den sinkenden Geschmack der Zeit zur Schau tragen, doch überall die Reminiscenzen einer hohen vergangenen Kunstblüthe durchblicken lässt und der es namentlich in technischer Beziehung zu einer vollendeten Meisterschaft gebracht hatte. Wahrscheinlich gehörte dieses goldene Becken zu jenen Kleinodien, welche Athanarich oder seine unmittelbaren Vorgänger von Griechen oder Römern zum Geschenke erhalten oder aber auf Kriegszügen erbeutet hatten.

Dies Becken in einem Durchmesser von 9″ 11‴ besteht aus zwei aufeinander gelegten und zusammengeschweissten Goldblechen, von denen das stärkere glatte als kräftige Unterlage dient, während das obere und dünnere die vielen getriebenen Figuren und Ornamente enthält, welche die reiche Scenerie im Innern der Schüssel bilden. Auf diese Weise wurden also einerseits auf der äusseren Seite die vielen unschönen und unbequemen Aushöhlungen vermieden, welche die getriebene Arbeit verursacht; andererseits konnte dadurch auch der Künstler ein dünneres Goldblech nehmen, welches sich gefügiger den Formen anschmiegte, die der Hammer ihm einprägte.

Leider sind wir nicht in der Lage, eine Abbildung dieses sehr interessanten Kunstwerkes geben zu können, da eine archäologisch genaue Abzeichnung desselben an Ort und Stelle nicht möglich war und die Photographie nur mangelhaft ausfiel; wir müssen uns desswegen auf eine kurze Beschreibung beschränken.

In der Mitte unseres Beckens erblickt man ein von mehreren Kreisen und einem gewundenen fransenförmigen Ornamente eingeschlossenes Medaillon, welches eine kreisförmig geordnete Scenerie, bestehend aus einem liegenden Schäfer und verschiedenen stehenden oder rennenden Thieren umschliesst. Innerhalb dieses kleinen Figurenkreises sitzt, wiederum von einem doppelten gewundenen Kreise und einer Weinranke umgeben, auf einfacher runder sella eine weibliche Figur, welche mit beiden Händen einen eigenthümlich gestalteten Becher hält und deren antike Tracht und Kopfputz für die Entstehungszeit des Kunstwerkes charakteristisch sind. Ob diese Darstellung vielleicht eine Beziehung auf den Zweck des Beckens ausdrücken soll, möge hier unentschieden bleiben. Jedenfalls hatte diese aufrechtsitzende Figur die Bestimmung als Handhabe der Schüssel zu dienen, gleichwie wir noch heut zu Tage in solcher Weise geformte Schüsseln finden.

Eine weit grössere Aufmerksamkeit als diese mittleren Figuren erfordern jene vielen plastischen Darstellungen, welche sechzehn an der Zahl in einem grossen Cirkel die Bauchung der Schüssel ausfüllen und ihr den Hauptschmuck verleihen. Mit den Füssen ruhen sie alle auf der Umkreisung des erwähnten Medaillons, während sich über ihren Häuptern ein gleiches Ornament in zwei Kreisen herumzieht, zwischen welchen eine mit Blättern und Früchten prangende Weinrebe sich hinschlängelt.

Es würde nutzlos sein, in Ermangelung einer Abbildung diese sechzehn Figuren näher beschreiben zu wollen, da das Charakteristische derselben sich nicht durch Worte ausdrücken lässt, sondern nur durch unmittelbare Anschauung concipirt werden kann. Einige allgemeinere Andeutungen werden indessen des Interesses wohl nicht entbehren.

In bunter Aufeinanderfolge erblicken wir hier weibliche wie männliche erwachsene Gestalten, von denen die letzteren theils unbärtig sind, theils einen ziemlich vollen Bartwuchs zeigen; nur Ein Kind befindet sich unter ihnen. Sämmtliche Personen tragen, meistens sogar in beiden Händen, die verschiedensten Attribute, die sich nicht immer auf den ersten Blick erklären lassen. Hier erblicken wir in ihren Händen eine Leyer, dort ein Scepter, dort ein Füllhorn der Fruchtbarkeit: dieser trägt eine Schüssel, jener eine Fackel oder eine Keule. Die meisten Figuren sind stehend oder ausschreitend dargestellt: nur drei derselben sitzen und zwar sind diese, wohl nicht ohne Absicht des Künstlers, nicht neben oder nahe bei einander, sondern in gleichen Zwischenräumen vertheilt. Eine dieser letzteren, ein vollbärtiger Mann, der einen mit einer Kugel versehenen Schlägel in der Rechten und ein Füllhorn in der Linken trägt, ruht auf einem Krokodil mit wenig geöffnetem Rachen. Die zweite dieser Figuren sitzt auf einer einfachen cathedra, auf deren nach oben sich erbreiternder Rücklehne ein Vogel sich niedergelassen hat: eine ähnliche Vogelsgestalt erblickt man auch noch bei zwei anderen Personen; die Sitzbank der dritten Figur, die eine Lyra in der Linken und den Schlägel in der Rechten hält, lässt sich nicht deutlich genug erkennen. Die Gewandung anbelangend, so entbehren die Hälfte der Darstellungen ganz oder wenigstens theilweise der Bekleidung: ein Lendentuch (semicinctium) fehlt jedoch nur bei zwei derselben, welche aber gleichsam als Ersatz dafür ihr Kleid auf dem Arm halten. Die Bekleidung besteht theils in einem grossen Mantel, dessen Faltenwurf in antiker Weise dargestellt ist, theils in der Chlamys, theils endlich, namentlich bei den weiblichen Figuren, in einer Tunica mit oder ohne Ärmel; nur wenige Gestalten haben eine Kopfbedeckung, alle aber einen reichen Haarwuchs.

Mit Absicht enthalten wir uns hier jedes Versuches, diese sechzehn allegorischen Darstellungen zu deuten, da uns nicht tiefer gehende Studien der classisch-heidnischen Mythologie zur Seite stehen. Das jedoch möchte wohl keines besonderen Beweises bedürfen, dass wir es hier nicht mit Gestalten der nordischen, sondern der griechischen oder überhaupt classisch-antiken Götterwelt zu thun haben, abgesehen davon, dass die Westgothen zu jener Zeit, in welche wir die Anfertigung dieses Beckens versetzen zu müssen glauben, bereits das Christenthum angenommen hatten, es kann dies nur das Werk eines griechischen Künstlers sein. Übrigens dürfte die Deutung dieser Figuren den kundigen Mythologen wohl nicht viele Schwierigkeiten bieten, da die zahlreichen beigefügten Attribute dem Zweifel wenig Raum lassen. Ein eigenthümlicher Zusammenhang zeigt sich zwischen diesen Gestalten im äussern nicht; vielleicht besteht aber ein solcher in der der ganzen Darstellung zu Grunde liegenden moralischen oder sententiösen Idee; nur einmal kommt es vor, dass eine weibliche Figur die ihr zur Rechten stehende männliche mit einer Art von Diadem schmückt. Vielleicht könnte dann auch mit diesen sechzehn Figuren im Kreise die weibliche Gestalt in der Mitte sammt ihrer Umgebung in Zusammenhang gebracht werden.

IV. Vieleckige Schale mit zwei Henkeln. (Fig. 4.)

Gewicht 4 Pfd. 12 Lth.

Für die geschichtliche Entwickelung der Form und Verzierungsweise von fürstlichen Tischgeschirren aus den fernliegenden Zeiten der Völkerwanderung ist die in Abbildung unter Fig. 4 mitgetheilte höchst originell gestaltete Tasse von grösstem Interesse. An das regulär octogone Bodenstück, welches jedoch heute fehlt, setzen sich nämlich acht viereckige, nach oben sich erbreiternde Paneele unter einem stumpfen Winkel an, welche ehemals an den Seiten stark zusammengenietet waren. Oben auf diesen Quadraten erhebt sich dann unter einem rechten Winkel eine zweite Reihe von acht grösseren quadratischen Feldern, welche mit einem breiten Rande das Ganze nach oben abschliessen. Offenbar erschien es dem in technischer Hinsicht wenig

gebildeten Künstler nicht leicht thunlich, die Erbreiterung der Tasse nach oben durch eine gefällige Ausbauchung und geschweifte Rundung zu erzielen; desshalb wählte er diese eckige Form, die aber dennoch, weil das Gefäss so viele Kanten hat, sich schon mehr der Rundung nähert und gerade nicht unschön wirkt.

Wie dieses Gefäss sich überhaupt in einem ziemlich beschädigten Zustande befindet, so sind namentlich die metallenen Verbindungen und Zusammenlöthungen der durchbrochenen Goldbleche unter sich an den Seiten grösstentheils zerstört.

Die sechszehn Felder, aus welchen unser Prachtgeschirr besteht, zeigen in der Ausdehnung ihrer ganzen Fläche je eine rosenförmige Durchbrechung à jour, welche in den oberen Quadraten zwölf, in den unteren dagegen nur acht kleine Blättchen hat, die sich um eine grössere ovale Öffnung herumlegen. Alle diese Durchbrechungen sind mit kleinen Plättchen von Bergkrystall versehen, welche dem Gefäss ein schönes Colorit verleihen. Der metallene Bandstreifen, welcher die beiden Reihen der sechzehn Felder verbindet, sowie auch der untere und der ziemlich breite obere Rand waren ehemals mit einer grossen Menge rechteckig geformter Halbedelsteine geziert, unter welchen sich dünne Plättchen von Saphiren, Smaragden und Granaten besonders kenntlich machten; dieselben sind jedoch heute fast sämmtlich verschwunden.

Die beiden Henkel unserer Schale bestehen aus zwei breiten gegenüber gestellten horizontalen Flächen, welche in ihrer Vertiefung mit ähnlichen Email-Surrogaten verziert sind und an welche sich je ein Panther mit seinen Vordertatzen festhält, während die Hinterbeine sich auf den mittleren Verbindungsstreifen aufsetzen. Die Flecken dieser langgestreckten Pantherthiere, von denen jedoch nur eines unversehrt ist, sind durch eine Menge von ziemlich regelmässig eingelassenen Granaten und Perlmutterstückchen hergestellt, so dass diese nicht nur Flecken, sondern auch kleine Erhöhungen bilden, wie man dieses auf dem Rücken der Thierfigur in unserer Abbildung erkennt. Übrigens setzt die Körperbildung dieser Panther bereits eine ziemliche Übung in der Wiedergabe und Stellung der Thierumholde voraus, wenn auch der Kopf derselben noch eckige ungelöste Formen zeigt. Das Fussstück und der lädirte Panther zu dieser Tasse haben zusammen ein Gewicht von $20^{9}/_{11}$ Lth.

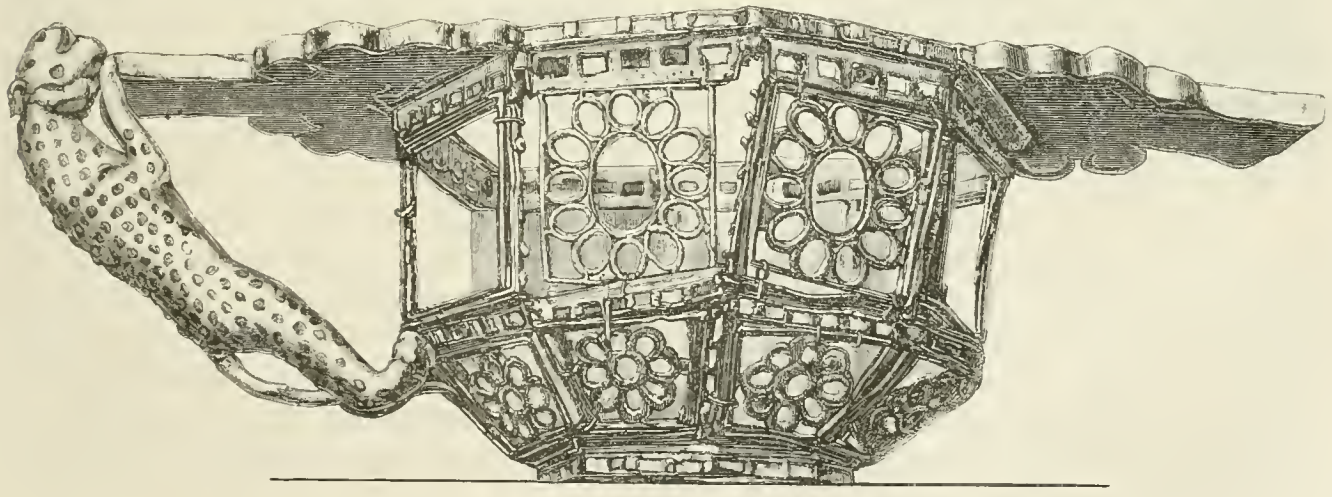


Fig. 4.

V. Noch ein anderes Trinkgeschirr

befindet sich unter den besprochenen Schätzen; dasselbe ist dem vorigen ganz ähnlich gestaltet, wesshalb wir auch eine Abbildung für überflüssig halten. Diese Tasse, deren Gewicht 2 Pfund

24 Loth beträgt, ist jedoch zwölfeckig und zeigt in jedem Felde eine Rose in durchbrochener Arbeit, welche sich auch auf dem Boden wiederholt. Jedoch ist dieses Gefäss stark beschädigt: nur einer der beiden horizontalen Henkelansätze ist geblieben, während die ornamentalen Thiergebilde gänzlich verschwunden sind. Auch ersieht man noch viele loculi von Edelsteinen oder Glasflüssen, deren Inhalt sich aber nicht mehr vorfindet.

VI. Halsstück eines Harnisches. (Fig. 5.)

Gewicht $12^{\text{L}}{}_{11}$ Lth.

Da sich mit Grund annehmen lässt, dass dieses goldene Halsstück, welches einen oberen Durchmesser von 5″ 9‴ hat, einen Theil eines prachtvollen Schmuckes bildete, so ist es sehr zu bedauern, dass sich nur dieser Überrest davon erhalten hat. Offenbar war dies keine Kriegsrüstung, welche die Hiebe und Geschosse der feindlichen Streiter abhalten sollte, sondern vielmehr für Fest- und Siegestage ein goldschimmernder Schmuck, der den fürstlichen Träger durch seinen hellen Glanz vor allen anderen hervorstrahlen liess. Wenn es auch schwierig ist, aus dem vorhandenen Halsstück die Form des übrigen kriegerischen Schmuckes mit Bestimmtheit erkennen zu können, so lässt sich doch von der eigenthümlichen Zusammensetzung und Verzierung desselben ein sicherer Schluss auch auf die Ausstattung der übrigen Waffenkleidung fällen, welche dazu gehörte.

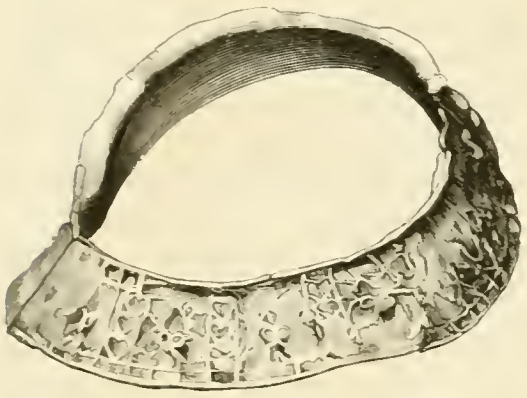


Fig. 5.

Gleichwie das unter Nr. III beschriebene Becken, besteht auch dieses collare aus zwei Goldplatten von verschiedener Dicke, von welchen aber die obere so sehr mit à-jour-Durchbrechungen übersäet ist, dass sie kaum noch ein Netz bildet. In diese Durchbrechungen, welche am unteren und oberen Rande einen schmalen Abschlussstreifen von kleinen Rechtecken, in der Mitte aber Dreiecke, Kreise, Polygone, Herze u. s. w. bilden, waren ehemals lauter Granaten, Edelsteine und Glasflüsse eingelassen, welche genau die Grösse jener Figuren hatten und vermittelst eines harzigen Kittes, womit die untere Schale belegt war, befestigt wurden. Diese untere Goldplatte, welche ziemlich dick und stark ist, zeigt keinerlei Ornament, sondern ist, schon der Bequemlichkeit wegen, ganz flach gehalten.

Um diese sogenannte Halsberge anlegen zu können, hat der Künstler an der hinteren Seite einen freien Raum gelassen, der, nachdem dieselbe um den Hals gelegt worden ist, vermittelst eines goldenen Verbindungsstückes geschlossen werden kann. Diese Schliesse zeigt im Äussern dieselbe Verzierungsweise mit eingelassenen Edelsteinen und Glasfolien, wie der übrige Theil des Waffenstückes. An der innern Seite befindet sich eine einfache Vorrichtung zum Schliessen, was durch einen beweglichen Krampen bewerkstelligt wird. Dieser letztere bewegt sich zwischen zwei cylinderförmigen durchbohrten Goldstücken, auf deren Spitze je ein rundes Granatknöpfchen angebracht ist.

Zwar hat das in Rede stehende Stück einer seltenen goldenen Schmuckrüstung schon bedeutende Beschädigungen erlitten, namentlich auf der oberen, ziemlich fein ausgeschnittenen Platte, jedoch sind dieselben nicht, wie bei einigen anderen Schatzgegenständen, so gross, dass sie das Halsstück theilweise zerstört hätten.

VII. Ein Gefäss in Adlersgestalt. (Fig. 6).

Gewicht 1 Pfd. 14 Lth.

Leider ist dieses höchst originelle Gefäss, dessen ursprünglicher Zweck bis zur Stunde noch nicht hinlänglich festgestellt ist, durch die Unkenntniss und die unzarte Behandlung der Finder in einen kläglichen Zustand gerathen, da dasselbe so zu sagen aller seiner zahlreichen Edelsteine und Granate beraubt ist; es muss dies um so mehr bedauert werden, da man noch jetzt klar ersehen kann, dass gerade dieses Object ehemals eine äusserst reiche Ausstattung besass.

Fig. 6.

Das in Rede stehende Gefäss stellt einen Vogel mit weit geöffnetem krummen Schnabel, wahrscheinlich einen Adler dar, dessen Flügel eng am Körper anliegen, dessen Schweif sich aber nach Art eines Fächers ausbreitet. Kopf und Hals dieses Vogels zeigen eine Menge von à jour-Durchbrechungen in Form von Kreisen und Herzen, welche in regelmässig parallelen Linien rund herumlaufen und ohne Zweifel ehemals Granate einfassten. Der untere Rand des Halses ist jetzt sehr unregelmässig ausgezackt, weil das Verbindungsstück zwischen Hals und Brust abgebrochen worden ist. Der Körper und Schweif unseres Adlers ist in seiner ganzen Ausdehnung mit einer Menge von netzförmig ausgebreiteten Fassungen (cabochons) für Edelsteine und bunte Glasflüsse bedeckt, deren Inhalt jedoch so zu sagen vollständig verschwunden ist. An reguläre Formen ist hier durchaus nicht zu denken; indessen lag dies auch gar nicht in der Absicht des Künstlers, da er hierdurch das Gefieder des Adlers andeuten wollte. Man muss gestehen, dass diese Thiergestalt ein äusserst buntes und, je nach der Farbenwahl des Künstlers, ein schönes Aussehen hatte, so lange diese sämmtlichen loculi mit Granaten, Edelsteinen, bunten Glasflüssen, Perlmutterstückchen u. s. w. ausgefüllt waren, zwischen denen die aufrecht stehenden Goldplättchen sich wie Adern hindurchschlängelten. Namentlich bemerkt man auf der Brust ein grosses rechteckiges lectulum, welches von einem Kranze von kleineren, unregelmässig polygonen Fassungen umgeben ist. Doch von allen diesen eingekapselten Pretiosen haben sich nur einige der kleinsten in dem unteren Theile des Kleinods erhalten; dieselben sind von rother Farbe und stehen zu beiden Seiten des grossen cabochon in dem Schweife des Vogels.

Was nun den Zweck unseres merkwürdigen Geräthes betrifft, so springt dieser, namentlich in Folge der starken Beschädigung, nicht sofort in die Augen, und sind in der That über diesen Punkt mehrere Ansichten möglich. Da sich nämlich auf der hinteren Seite eine ziemlich beschädigte Vorrichtung befindet, welche allem Anscheine nach zur Befestigung einer grossen Spange diente, so liegt es nahe, das Ganze für eine äusserst kostbare Agraffe zu nehmen, welche den prachtvollen Königsmantel des Athanarich zusammenhielt und schmückte. Indessen lässt doch die kolossale Ausdehnung von 10″ 5‴ sowie die beträchtliche Dicke derselben gerechte Zweifel gegen eine solche Annahme entstehen. Grössere Wahrscheinlichkeit dürfte die Vermuthung für

sich haben, dass dieser Adler auf der Mitte des Schildes oder auf der vorderen Seite des Helmes angebracht war, woher es auch kommt, dass sich keine Scheide an demselben vorfindet, in welche die Spange oder der Haken eingriff. Endlich aber wären wir auch gar nicht abgeneigt, das besprochene Gefäss für eine Lampe zu halten, welche in ähnlicher Weise wie die vielen vorhandenen antiken Öllampen mit einem Haken an der Wand befestiget wurden.

VIII. Zwei phantastische Vogelsgestalten. (Fig. 7).

Gewicht 2 Pfd. $1^{7}/_{11}$ Lth.

Wenn irgend welche Schatzgegenstände aus dem Fund von Petreosa, so sind es namentlich diese beiden merkwürdigen Utensilien, welche durch ihre äusserst primitive Gestaltung und höchst phantastische Auffassung der Thierfiguren uns die noch wenig entwickelte Stufe der Kunst und idealeren Anschauung zeigen, auf welcher das Volk stand, dem sie angehören. Denn diese eigenthümlichen Formen, denen man nur den fratzenhaften Kopf zu nehmen brauchte, um sofort keine Spur einer Thierfigur mehr zu erkennen, erinnern auf den ersten Blick an die oft gar seltsam gestalteten und verzerrten Formen von Menschen und Thieren, wie wir sie bei allen jugendlichen Völkern finden, wo die wild schweifende Phantasie noch nicht die Zügel einer künstlerischen Überlegung und einer von den Gesetzen des Schönen beherrschten Auffassungsweise angelegt hat.

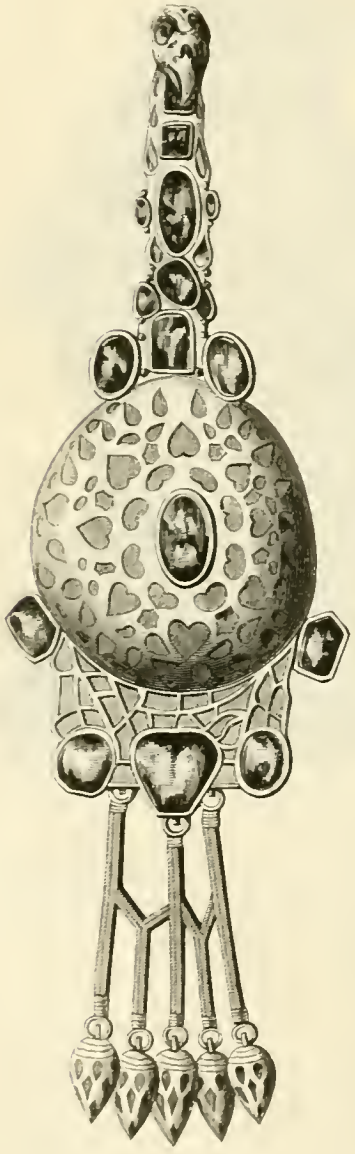


Fig. 7.

Unsere beiden Schatzobjecte, die sich, wenn auch nicht in der Grösse, so doch in der Ausstattung vollständig gleich sind, bestehen aus je einer ovalen Goldkugel, auf welcher sich nach oben ein langer gerader Hals mit einem Vogelskopf erhebt, während nach unten an einem viereckigen platten Ansatz fünf Eicheln an ebenso vielen gedrehten Kettchen schwebend angebracht sind. Der mittlere Körper nun besteht aus zwei übereinander gelegten Goldplatten, von welchen die äussere mit einer Menge von ausgeschnittenen Palmetten, Herzen, Sternen u. s. w. besäet ist, die sich alle in concentrischen Kreisen um einen grossen blauen Granat ordnen. In diese à jour-Durchbrechungen der oberen Platte sind dann schmale Goldrändchen eingelassen worden, welche, indem sie senkrecht auf das untere dicke Goldblech stehen, kleine cabochons bilden, die mit farbigen Glasflüssen mit untergelegter Goldfolie ausgefüllt sind oder vielmehr waren. Denn jetzt haben sich von allen diesen Glasemails sowie auch von den übrigen Füllungen und Granaten kaum einige, und gerade nur die kleinsten erhalten.

Der Hals besteht ebenfalls aus zwei übereinander geschlagenen Goldblechen mit dünnem Zwischenraum und zeigt ausser mehreren farbigen Emails eine grössere Anzahl von glattgeschliffenen Granaten. Oben auf demselben befindet sich ein hässlicher Vogelskopf mit grossem, scharf gebogenem Schnabel, welches überhaupt ein charakteristisches Zeichen aller an den Schatzgegenständen von Petreosa vorkommenden Vogelsgestalten ist. Einige wollen in demselben einen Ibis, andere einen Geier erkennen: es ist sehr fraglich, ob der Künstler überhaupt an einen bestimmten Vogel gedacht habe.

Der untere Ansatz des runden Leibes, welcher die Schenkel des Vogels andeuten soll, zeigt eine Menge von rothen Glasflüssen in kleinen cabochons von unregelmässiger Gestalt, deren Goldrändchen sich gleichsam wie Adern hindurchziehen. Zugleich wird derselbe von fünf grossen Granaten in Goldfassung flankirt. An dem unteren Theile dieses Ansatzes sind in kleinen Ringelchen drei zierliche, tressenartig geflochtene Kettchen angebracht, zwischen welchen sich in ihrer Mitte noch ein viertes und fünftes zu beiden Seiten des mittleren ansetzt, welche fünf Kettchen an kleinen Ringlein ebenso viele spitze Eicheln von Gold tragen. Auch diese zeigen mehrere eingelegte Incrustationen von rother Farbe, welche in symmetrischer Reihenfolge geordnet sind.

Fragen wir nach dem Zweck dieser beiden Vogelsgestalten, so lässt sich dieser aus der Form nicht erkennen. Indessen scheint eine auf dem Rücken befindliche Vorrichtung von Charnieren zur Aufnahme eines Hakens oder Krampens, sowie eine Scheide, in welche dieses letztere hineingelegt wurde, anzudeuten, dass dieselben entweder als vertical angeheftete Gewandschliessen oder als Helmzieraten zu betrachten sind.

IX. Gewandschliesse in Form eines Vogels.

Gewicht $11^{9}/_{11}$ Lth.

Dieses sehr naiv geformte Schatzstück, welches sich durch eine auf der hinteren Seite befindliche Vorrichtung von Charnieren und eine gegenüberstehende Scheide als Gewandschliesse kennzeichnet, lässt blos durch den aufgesetzten geschnäbelten Kopf erkennen, dass es eigentlich einen Vogel vorstellen soll. Der Haupttheil desselben ist der grosse elliptisch geformte Leib, welcher eine Menge von eingelassenen Glasemails in den verschiedensten Formen enthält. Nach oben und unten zeigt sich ein rechteckiger Ansatz, von denen der untere in vier gleiche Felder getheilt ist, welche je einen grossen Bergkrystall in goldener Fassung tragen. Zwei fransenförmig geflochtene Kettchen sind unten in kleinen Ringlein angebracht und tragen zwei einzelne Goldknöpfchen. Auf dem oberen Ansatz, welcher an den Ecken mit zwei grossen in Gold gefassten Granaten geziert ist, erhebt sich ein der Länge nach in zwei Hälften getheiltes Goldplättchen in Form eines Trapezes, welches seinerseits wiederum von einem kleinen goldenen Viereck überragt wird, dessen Mitte einen schönen, hellen Glasfluss fast. Als oberste Bekrönung und eigentliche Vollendung des Ganzen hat der Künstler einen Vogelskopf mit stark gekrümmtem Schnabel aufgesetzt, der aus einem grossen Granatstück besteht. Dieser Kopf lehnt sich nach hinten auf eine sechseckige Röhre, welche an die hintere Seite des Vogels befestigt ist und an welcher sich auch die Einlassscheide der früheren goldenen Nadel befindet.

X. Ein grosses Armband. (Fig. 8).

Gewicht 1 Pfd. $6^{6}/_{11}$ Lth.

Gleichwie mehrere andere Schatzgegenstände des grossen Goldfundes von Petreosa, gehört auch dieses Armband, welches in massiver, unentwickelter Arbeit hergestellt ist, zum fürstlichen Schmucke. Der grosse Durchmesser von 5″ 11‴ zeigt, dass der Träger ein äusserst kräftiger und musculöser Krieger gewesen sein muss, für dessen Oberarm dasselbe angefertigt wurde, ja es ist nicht unwahrscheinlich, das dasselbe nicht zum Schmucke des Armes, sondern des Beines, bestimmt war, — ein Theil der Rüstung, den man in späterer Zeit „Bauge“ nannte. Überhaupt aber ist es ja ein charakteristisches Zeichen der Häuptlinge jener halbcivilisirten Eroberungsvölker, dass sie ihren Leib mit massiven Goldinsignien überaus glänzend schmückten.

In künstlerischer Hinsicht ist dieser colossale Schmuckreif durchaus nicht hoch zu stellen, da er noch die ganz primitive Technik seiner Zeit zeigt. Derselbe hat übrigens jetzt

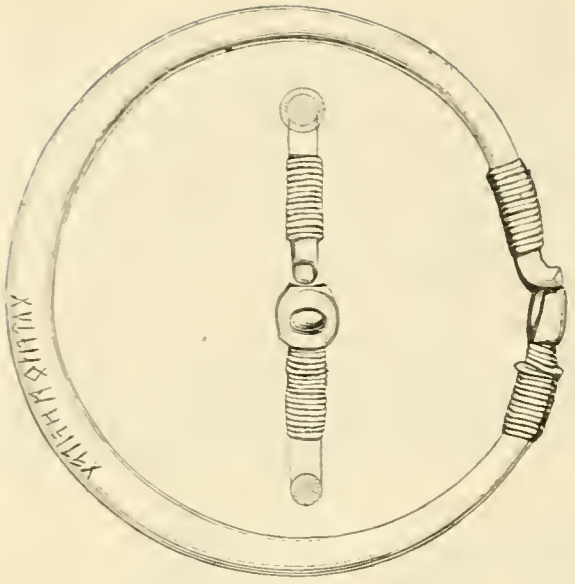


Fig. 8.

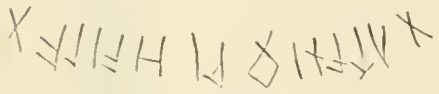


Fig. 9.

einen starken Riss, an dessen beiden Innenseiten das Gold ein faserartiges Aussehen zeigt. Ein starker Golddraht läuft gewunden an der runden Öffnung herum und dient offenbar dazu, diesen Theil zu verstärken. Als Schliesse erblickt man einen kleinen Zapfen, der sich in die Öffnung eines runden Halters einhakt.

Das interessanteste Ornament jedoch befindet sich auf der Aussenseite des Bandes, der Schliesse gegenüber, und zwar besteht dasselbe in einer leicht eingravirten oder vielmehr nur eingeritzten Inschrift, welche wir hier unter Fig. 9 in möglichst getreuer Abbildung wiederzugeben versuchen.

Die Inschrift hat schon viele namhafte Gelehrte und Sprachforscher in hohem Grade interessirt, ohne dass jedoch die Lesung und Erklärung derselben ein allseitig befriedigendes Resultat ergab. Das aber glaubte man bald als ausgemacht annehmen zu dürfen, dass die vorliegenden Schriftzeichen dem germanischen und zwar speciell dem angelsächsischen Runen-Alphabet angehörten, dessen Hauptbestandtheil bekanntlich der senkrechte Strich ist. Unter jenen Gelehrten, welche sich am Orte der Aufbewahrung jener Schätze durch eigene Anschauung belehren konnten, war es namentlich Dr. Neumeister, Pfarrer der evangelischen Gemeinde und Professor der deutschen Sprache und Literatur am walachischen Nationalcollegium in Bukarest, welcher sich mit grosser Vorliebe und ausdauerndem Fleisse der Lösung der Inschrift widmete. Seiner zuvorkommenden Freundlichkeit und seinen Studien verdanken wir schätzenswerthe Beiträge zu der vorliegenden Abhandlung. Über die gedachte Inschrift gehen die Ansichten des Dr. Neumeister in Kürze dahin:

Der Wortlaut der Inschrift, deren Charaktere mit den in den letzten Jahrzehnten aufgefundenen angelsächsischen Runen übereinstimmen, ergebe sich wie folgt:

GUTANIOWIHAILAG.

Die Schwierigkeit der Erklärung liege zunächst in der Trennung der Wörter. Zwar zeige uns die Sprache und die Stellung der Buchstaben, dass das Ende der Inschrift das Wort h a i l a g (heilig) bilde; allein die Absonderung der übrigen Buchstaben sei schwieriger. Nach dem Abstand der Zeichen unter sich, der an einzelnen Stellen einen freilich kaum merklichen Grössenunterschied zeige, sei eine dreifache Lesung gestattet: G u t a n i o w i oder G u t a n i o w i oder G u t a n i o w i. Die erste Lesung, welche unser Gewährsmann als die wahrscheinlichste bezeichnet, wäre dann zu betrachten als Dativ von Gutan (= Guotan, Wuotan, Wotan, Wodan) und würde die Übersetzung lauten: „dem Wodan heilig“ [1]. Bei der zweiten Art der Wörtertrennung wäre bei Gutani (= Göten) an das deutsche g u t zu denken und bei owi vielleicht an eine Stelle bei Jornandes, wo er erzählt, dass die Gothen das Scythenland in ihrer Sprache O v i m genannt hätten [2]; die Übersetzung wäre alsdann: „Dem guten Scythenland heilig (gewid-

[1] Noch heute kann in den slavischen Sprachen, z. B. im Polnischen, Litthauischen, Böhmischen, die wenigstens örtlich mit den Wohnsitzen der Westgothen übereinstimmen, der Dativ Sing. sowohl auf u als o w i gebildet werden, z. B. pan (Herr hat panu und panowi. (Cf. „Vergleichungstafeln der europäischen Stammsprachen und südwest-asiatischen Sprachen“ von J. Sev. Vater, sowie „Gallische Sprachlehre“ von Chr. W. Ahlwardt, Halle 1822. S. 45.

[2] Jornandes, c. IV. Filimer... cum familiis Gothonorum... pervenit ad Scythiae terras, quae lingua eorum O v i m vocabantur.

met)". Läse man endlich Gutani o wi hailag, so liesse dieses eine doppelte Erklärung zu. Das Runenzeichen für *o* hiess nämlich im Gothischen oedel oder ôthil, welches „Vaterland" bedeutet; hier also müsse man nach Analogie der ägyptischen Hieroglyphen den einzigen Buchstaben *o* für das ganze Wort oedel lesen. Das Wörtchen wi mag dann entweder auch unser „wie" bedeuten oder (was aber nicht erwiesen ist) der Imperativ von visan (sein) sein, so dass die Übersetzung lautet entweder: „Dem guten Vaterlande wie heilig (als heilig gewidmet)" oder: „Dem guten Vaterlande sei heilig".

Wie scharfsinnig auch immer diese Erklärungen sein mögen, so möchte man doch schwerlich den Ansichten des gedachten Sprachforschers beistimmen. Zuerst nämlich lässt sich die Form gutani wohl nicht füglich als Dativbildung nachweisen und kömmt sicher nicht von gods (gut) her; auch wenn man die drei folgenden Buchstaben hinzunimmt und (weil doch die Westgothen den Griechen sehr nahe waren) Gutaniowi = Γουτανιῳ oder Γουτανιωι setzt, wird die Wahrscheinlichkeit um nichts grösser. Ferner hat das Wort hailag, welches sich im Gothischen nicht nachweisen lässt, ganz entschieden ein althochdeutsches Gepräge und dürfte wohl kaum jenem entlegenen Jahrhundert angehören. Endlich, und dies mag nicht der geringste Gegengrund sein, will diese ganze Form des Spruches in Weise einer Dedications-Formel gar schlecht zu den Sitten und der Ausdrucksweise jener wilden Volksstämme passen. Die meisten der aufgefundenen Runen-Inschriften, welche nicht irgend eine Begebenheit erzählen, melden uns den Anfertiger oder den Auftraggeber des betreffenden Objectes, nie aber eine solche Weiheformel. Schliesslich liesse sich auch wohl schwerlich nachweisen, wie dieser Arm- oder Bein-Ring mit Odin, dem höchsten Gotte, in Zusammenhang stände.

Eine grössere Wahrscheinlichkeit scheint uns eine andere Erklärung der gedachten Inschrift zu beanspruchen, welche in jüngsten Tagen von Herrn Professor Dr. Parmet, Privatdocenten der Philologie an der Akademie zu Münster, gegeben wurde und die zugleich in sprachlicher und culturhistorischer Hinsicht sehr interessant ist. Als wir nämlich diesem anerkannt tüchtigen Sprachforscher ein Facsimile der Inschrift mit dem Wunsche vorlegten, uns seine Ansicht über ihre Lesung mitzutheilen, erklärte derselbe nach eingehenden Studien, dass wir es hier nicht mit Runen, sondern mit altgriechischen Buchstaben zu thun hätten, die selbst durch den ungeschickten Grabstichel, der nur gerade Striche zu machen verstand, nur wenig von ihrer eigentlichen und ursprünglichen Form eingebüsst hätten. Das erste und letzte Zeichen, welche durchaus gleich sind, fasst derselbe als Anfangs- und Schlussverzierung[3], die beiden senkrechten Striche (das sechste und neunte Zeichen) als Trennungsstriche der Wörter auf, so dass dann die Lesung entsteht:

AYEI OC HEIAE,

welches nach unserer Schreibweise heisst: λύει ὃς ἥιαλε oder auch, da H sich auf alten Inschriften auch als Zeichen des Spiritus asper findet: λύει ὃς εἵλε.

Um den Sinn dieser Inschrift zu verstehen, muss man (wir berichten hier die Mittheilungen des Herrn Professor Parmet) hiermit eine Stelle aus der Beschreibung Germaniens und seiner Völker von Tacitus zusammenstellen, wo von den Chatten gesagt wird, dass die tapferen Jünglinge derselben einen eisernen Ring gleichsam wie eine schmachvolle Fessel tragen, den sie nicht eher ablegen, als bis sie einen Feind getödtet haben[4]. Da es nun leicht anzunehmen ist, dass dieser Gebrauch sich nicht auf die Chatten allein beschränkte, sondern wahrscheinlich auch

[3] Bekannt ist es, dass man im ganzen Mittelalter den Anfang und das Ende der Inschriften mit einem Kreuz, einer Blume oder einem ähnlichen Zeichen markirte.

[4] Taciti Germ. c. 31: Fortissimus quisque (sc. juvenis) ferreum insuper anulum (ignominiosum id genti) velut vinculum gestat, donec se caede hostis absolvat.

bei den kriegerischen Westgothen sich vorfand, so wird auch die Inschrift leicht zu verstehen sein. Die Übersetzung lautet:

Der löset's, der's herumgeschmiedet (ἕιλε)[5] oder:
Der löset's, der (einen Feind) tödtete (εἵλε).

Wir dürfen uns natürlich nicht wundern, dass wir hier auf dem Rüstungsstück eines germanischen Häuptlings eine griechische Inschrift finden; berichtet uns doch Tacitus, dass schon mehrere Jahrhunderte vorher die deutschen Fürsten Marbod und Aldegaster mit dem Kaiser Tiberius eine lateinische Correspondenz unterhielten[6]; um wie viel mehr also war es möglich, dass Athanarich die griechische Sprache verstand, da er zu dem Hofe von Byzanz oder wenigstens zu dessen Unterbeamten so oft in nähere Beziehungen trat.

Vielleicht hat der fürstliche Träger dieses Bein-Ringes (dass hier ein goldener, statt des von Tacitus erwähnten eisernen erscheint, kann natürlich nicht befremden) selbst in müssiger Stunde diese Worte gleichsam als Devise eingeritzt, um damit sein schuliches Verlangen auszudrücken, sich bald seine ersten Sporen verdienen zu können. Übrigens ist es auch nicht unmöglich, dass dieser Ring seit alter Zeit sich in der königlichen Familie des Athanarich vorfand und vom Vater auf den Sohn zu dem angegebenen Zwecke forterbte. Eine solche Vermuthung rechtfertigt sich durch die auffallende Blässe des Metalls, wodurch sich dieser Ring vor allen anderen Werthstücken unterscheidet, sowie nicht minder durch die eigenthümliche technische Structur desselben.

Da es uns bei Besprechung des Goldfundes von Petreosa hauptsächlich darum zu thun ist, die künstlerische und technische Seite jener Schätze klar zu legen und durch Abbildungen zu erläutern, wir uns aber nicht mit vergleichenden Sprachstudien befasst haben, so beanspruchen wir bei der Deutung der unter Fig. 9 abgebildeten merkwürdigen Inschrift für uns nicht das mindeste Verdienst, sondern wir beschränken uns darauf, die verschiedenen Ansichten einzelner Sprachkundigen über Lesung und Deutung derselben zusammenzustellen und überlassen es es natürlich den betreffenden Gelehrten, ihre aufgestellten Ansichten vor dem Forum der Wissenschaft zu vertreten.

Angenehm waren wir desshalb überrascht, unmittelbar vor der Drucklegung der vorliegenden Schrift zu vernehmen, dass Dr. Dietrich, ordentlicher Professor der Theologie an der Universität zu Marburg, sich bereits vor längerer Zeit eingehender mit der wissenschaftlichen Lösung dieser Aufgabe beschäftigt habe. Auf briefliche Anfrage hin hatte der ebengedachte Gelehrte die Freundlichkeit, uns über die einschlägige Literatur zur Deutung der Inschrift Folgendes mitzutheilen.

Zuerst erklärte die Runeninschrift als solche Wilhelm Grimm in den Sitzungsberichten der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin vom 4. December 1857. Er las, indem er ebenfalls die erste und letzte Rune (als Kreuz) wegliess: ûtan nôþi haila, und erklärte dies für einen alterthümlichen Glückwunsch in althochdeutscher Sprache, wobei nur ûtan statt ûzan auffalle, und er übersetzte: Heil, ohne Noth (sei dir)!

Zunächst folgte Massmann mit seiner Erklärung der Inschrift des goldenen Horns und des Bukarester Ringes in einer Abhandlung der Münchener gelehrten Anzeigen 1856, die er ebenso wiederholte in seiner trefflichen Ausgabe des „Ulfila" von 1857. Er erklärte mit rich-

[5] Die Form ἥιλε als Imperfect von εἴλω (zusammmendrängen, einschliessen, einengen) kann wohl nicht auffallend erscheinen, wenn man bei Homer die Formen ἐείλεον, ἑιλμένος u. s. w. (da das Verbum ursprünglich ein Digamma hatte) betrachtet und dabei die äusserst klang- und vocalenreiche Sprache der Gothen berücksichtigt, die wohl gern das kurze Augment in η verlängerte.

[6] Siehe Taciti Annal. lib. II, cap. 63 und 88.

tiger Aufnahme des ersten und letzten Zeichens, aber mit einer sehr fraglichen Bedeutung: gutanom hailag „den gothischen Jahrgeldern heilig“ mit Berufung auf das gothische Wort anno Jahrgeld.

Ausserdem wurde die Inschrift auch erwähnt in Zacher's „Das gothische Alphabet Vulfila's und das Runenalphabet“ Leipzig 1855, p. 19, 38, 46 f. 50.

Zur Lesung der Inschrift selbst übergehend, erklärt Professor Dr. Dietrich es durchaus für unzulässig, das erste und letzte Zeichen als blosse Verzierungen zu betrachten, und zwar einmal desswegen, weil der Schluss der Inschrift durch einen Punkt angedeutet sei (den jedoch unser Zeichner an dem Originale nicht wahrgenommen hat), und andererseits weil jenes Verzierungszeichen in den vielen ihm zu Gesicht gekommenen Runeninschriften stets ein gerades Kreuz (+) nie aber ein schräges (×) gewesen sei. Dasselbe aufrecht stehende Kreuz hätten auch alle Wiener Goldgefässe des Banater Fundes, sowie sämmtliche burgundischen Denkmäler des IV. Jahrhunderts in grosser Anzahl.

In einer eigenen Abhandlung „De inscriptionibus duabus runicis ad Gothorum gentem relatis“ (Marb. 1861) stellte Prof. Dietrich sodann eine neue Lesung der Inschrift auf, welche lautet: guta niopi hailag, und die zu übersetzen sei „dem Götterbedürfniss heilig“. Der Ring sei nämlich nicht als Armschmuck aufzufassen, sondern als Schwurring für den Tempelgebrauch. Wenn aber auch diese Ansicht über den Gebrauch des Ringes durchaus beibehalten werden sollte wegen des Wortes hailag, so sei doch guta statt gupa (= deorum) in lautlicher Hinsicht zu gewaltsam. Desshalb modificirte derselbe Gelehrte in einer spätern Abhandlung „Über die Runeninschriften eines gothischen Stammes auf den Goldgefässen des Banater Fundes in Pfeiffer's Germania (Bd. X, 1866, S. 202) seine frühere Erklärung, indem er guta gleichbedeutend mit Gottorum auffasste und also übersetzte „dem Bedürfniss der Gothen heilig“.

Da man schon von mehreren Seiten eingewendet hat, dass das Wort hailag in den uns erhaltenen gothischen Sprachdenkmälern nicht vorkomme, sondern dieser Begriff durch andere Ausdrücke wiedergegeben werde, so äusserte Prof. Dr. Dietrich über diesen Punkt, wie folgt:

Das Bedenken, dass gerade im Ulfila das Wort hailags nicht vorkommt, will nicht viel sagen, da auch im Althochdeutschen sich Stämme scheiden, die nur hailag, und andere die nur wih für „heilig“ sagen, und da wenigstens das im Ulfila fehlende Wort hails (salus), wovon das Adjectiv abgeleitet ist, sich in der lateinischen Anthologie in der Glosse „heils gothicum“ erhalten hat. Das Volk besass also mehr Ausdrücke als Ulfila verwandt oder verwendbar fand.

XI. Noch ein anderer grosser Ring

befindet sich unter den Schätzen von Petreosa; derselbe hat aber in künstlerischer Hinsicht nicht das mindeste Interesse zu beanspruchen, indem er einfach aus einem starken Golddraht besteht, der zu einem Kreise von 6″ 7‴ Durchmesser zusammengebogen ist. Ein einfacher Halter schliesst denselben, indem er in eine runde aufgelöthete Golderhöhung eingreift. Über den Zweck des Ringes lässt sich nichts Näheres feststellen. Sein Goldgewicht beträgt $10^{7}/_{11}$ Lth.

XII. Verschiedene Fragmente.

Gesammtgewicht 24 Lth.

Ausser den erwähnten Schätzen Athanarich's, welche, wenn auch theilweise bedeutend beschädigt, doch sämmtlich ihre primitive Form und Ausstattungsweise erkennen lassen, ist es gelungen, auch noch viele kleinere Fragmente zu retten, und der Wissenschaft zu erhalten, deren ursprünglicher Zweck sich nicht mehr bestimmen lässt.

Zunächst ist unter diesen Fragmenten ein kleines gewundenes Kettchen mit einem kleinen Ringlein zu erwähnen, wie wir dergleichen bereits an mehreren anderen Objecten vorgefunden haben. Ferner haben sich noch zwei Überreste von ziemlich starken Goldstreifen erhalten, deren eingekapselte Granatstücke die Form der bekannten Lotusblume zeigen, ausserdem eine Menge von rothen Glasflüssen, mehrere goldene Kettchen mit Eicheln aus Bergkrystall und endlich fünf durchschnittene orientalische Perlen.

Dies ist in Kürze die formale Seite[7] jener werthvollen Schätze, welche vor wenigen Jahrzehnten unter eigenthümlichen Umständen an das Tageslicht gefördert wurden, nachdem sie weit über ein Jahrtausend tief unten im Erdenschosse verborgen gewesen und in ihrem dunklen Versteck der Raubgier so vieler wilder Eroberer leider umsonst entgangen waren. Mag auch der künstlerische Werth derselben, abgesehen von dem grossen Becken mit den mythologischen Figuren, gerade nicht ohne Bedeutung sein, da die Zeugen jener fernliegenden und kriegbewegten Epoche der allerersten Kunstversuche nur in sehr beschränkter Anzahl die Stürme der Jahrhunderte überdauert haben und bis auf unsere Tage gekommen sind, so wiegt derselbe doch bei weitem nicht das historische Interesse auf, welches sich an diesen kostbaren Hausrath und Waffenschmuck eines altgermanischen Häuptlings knüpft. Wir überlassen es einer kundigeren Feder, die verschiedenen culturhistorischen Momente zu sammeln und zu verwerthen, welche sich in der einfachen und derben Technik des Ganzen, in den angewandten Verzierungen, in der Form und Beschaffenheit der einzelnen Rüstungsstücke und Hausgeräthe, sowie endlich in dem Wortlaut und der Bedeutung der obengedachten Inschrift vorfinden; unsere Aufgabe sei es hier, die Überschrift dieser Abhandlung zu rechtfertigen und den Nachweis zu versuchen, dass diese Schätze in der That dem Athanarich angehörten, jenem Könige der Westgothen, welcher beim Beginn der Völkerwanderung regierte.

Indessen müssen wir gleich die Bemerkung vorausschicken, dass diese unsere Ansicht immerhin nur eine Hypothese ist und stets bleiben wird, da keine Inschrift uns den ersten Besitzer der Schätze nennt: weil aber keine Inschrift in deutlichen Worten redet, so ist die Sprache der übrigen Beweisthümer in der Regel unvollständig und nicht für Jeden überzeugend.

Die Epoche der Anfertigung unserer Schätze im allgemeinen anlangend, so kann wohl kein Zweifel darüber obwalten, dass dieselben in den Tagen der Völkerwanderung ihre Entstehung gefunden haben. Zugleich aber rühren dieselben von einem Volke her, welches bereits die ersten Anfänge eigener Cultur zurückgelegt hatte, jedoch in Folge einer langjährigen Bekanntschaft mit den Griechen nicht unbeholfene Versuche machte, die ihrem Verfall schon zuneigende Kunst dieses Volkes sich anzueignen. Zeuge für diese Behauptung ist zunächst die eigenthümliche Technik, welche uns die wenig vollkommenen Werkzeuge eines nicht griechischen oder römischen Goldschmieds ahnen lässt: ferner die höchst originellen, bisweilen bizarren Formen, die nur in der phantastischen Idee eines jung aufstrebenden Volkes sich erzeugen konnten, welches noch nicht die Zügel der Schönheit und Ästhetik kannte. Ferner aber weist unwiderleglich auf jene Epoche hin die Masse des angewandten Materials: denn je niedriger der Künstler in seiner Entwickelung steht, desto weniger weiss er die Masse des Materials, sei es Stein oder Holz oder

[7] Über die Form und Beschaffenheit dieser Prachtgeräthe, welche auch auf der grossen Weltausstellung zu Paris im Jahre 1867 einen hervorragenden Platz unter den metallischen Kunstwerken der vormerowingischen Zeit einnahmen, hat unser gelehrter Freund Ch. de Linas, der dieselben auf dem Marsfelde sah, mehrere sehr präcise und gehaltreiche Notizen zusammengestellt und zwar in seiner „Histoire du travail à l'exposition universelle de 1867" p. 185—196. Dieselben haben uns in Verbindung mit dessen einschlagenden Bemerkungen in seinem Werke „Les oeuvres de Saint Eloi et la verroterie cloisonnée" (Paris 1864) p. 82—84. treffliche Dienste bei der Ausarbeitung der vorliegenden Abhandlung geleistet.

Metall, zu bewältigen und aufzulösen; mit dem Steigen der technischen Fähigkeit des Meisters schwindet auch, im Interesse der Ökonomie wie der künstlerischen Ausarbeitung, das Material in seinem Gewichte stets mehr und mehr. Man vergleiche nur diese unsere kolossalen Geräthe mit den zierlichen Goldschmiedarbeiten des XVI. und XVII. Jahrhunderts im grünen Gewölbe zu Dresden, deren zarte Gebilde durch ihre unglaubliche Feinheit das Schwerfällige des Materials vollständig überwunden haben. Das bezeichnendste Merkmal endlich für die Entstehungszeit der in Rede stehenden Schätze liegt in den Ornamenten einiger Gegenstände, namentlich des zerbrochenen kolossalen Beckens sowie der figurirten Schüssel. Die ersteren bekunden deutlich, dass die unbeholfenen Werkzeuge eines Anfängers sie als unverstandene Nachbildungen gearbeitet; die letzteren, dass sich zu gleicher Zeit die griechische Kunst schon in tiefem Verfall befand, obwohl ein grosser Ideenreichthum sich noch unverkennbar zeigt; beide zusammen aber reden für das IV. Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung, welches den Osten Europas lange Zeit hindurch im Frieden sah und eine solche Annäherung der neu auftretenden Völkerstämme an die Bewahrer der classischen Kunst und Wissenschafts-Traditionen ermöglichte.

Nachdem wir durch diese Betrachtungen unserem Ziele schon um ein bedeutendes näher gerückt sind, fragt es sich weiterhin, welchem von jenen zahlreichen kriegerischen Heerführern und Königen, deren Stämme wir in der vielbewegten Zeit der Völkerwanderung sich auf den weiten Ebenen an der untern Donau nacheinander vorschieben sehen, ursprünglich unsere Goldschätze zugehört haben. Zwei Momente indessen sind es, deren Betrachtung uns jenes Volk mit einer der Überzeugung nahe kommenden Wahrscheinlichkeit herausfinden lässt. Erstens nämlich musste dieses ein Volk sein, welches nicht nur vorübergehend als Eroberer oder auf der Flucht vor einem andern Stamme diese Gegenden durchstreifte, sondern welches schon geraume Zeit hindurch seine Wohnsitze an den Grenzen des oströmischen Kaiserreiches aufgeschlagen und bereits begonnen hatte, sich durch den langjährigen Umgang mit den Griechen deren Sprache und Schrift und theilweise auch deren Kunst anzueignen. Zweitens aber lässt uns das Vergraben der Schätze in der Nähe eines festen Castells ahnen, dass jenes Volk fast urplötzlich von einem furchtbaren Überfall eines benachbarten Stammes heimgesucht wurde, so dass entweder die Flucht ganz unmöglich war, oder man wenigstens in der Eile nicht alle Habe mitnehmen konnte, die desshalb unter die Erde in Sicherheit gebracht wurde. Das Erste passt nicht auf die Gepiden, Alanen, Heruler und manche andere kleinere Stämme, welche nur auf kurze Zeit in dem nördlichen Theile der grossen Walachei hausten und durchgängig jeglicher Cultur entbehrten. Somit bleiben uns nur noch die Westgothen, die Hunnen und Longobarden übrig, die in der That sich auf längere Zeit im römischen Dacien festsetzten und zu den Herrschern von Byzanz stets in lebhaften Beziehungen standen.

Allein die Geschichte zeigt uns, dass auch von diesen die beiden letzteren unmöglich als die ursprünglichen Besitzer der reichen Goldschätze von Petreosa betrachtet werden können, da das zweite der oben gedachten Momente hier fehlt. Denn wenn auch die Hunnen, nachdem die Westgothen auf die andere Seite der Donau übergesetzt waren, sich auf längere Zeit in Dacien an den Flüssen Pruth und Sereth festsetzten, so rückten sie doch allmählich immer weiter stromaufwärts, bis endlich Attila seinen hölzernen Palast an der Theiss aufschlug; ferner aber besassen diese wilden und rohen Barbaren keine Spur von höherer Cultur, so dass sie mit der Bearbeitung edler Metalle in jenen Formen hätten vertraut sein können, wie sie an den Prachtgeschmeiden von Petreosa unsere Aufmerksamkeit im so hohen Grade erregen; endlich, und dies ist das wichtigste, war der Aufbruch der Hunnen im Jahre 451 nicht die übereilte Flucht vor irgend einem Feinde, sondern ein lang vorbereiteter und wohlgerüsteter Kriegszug, der alle Habe mit sich führte. Dasselbe gilt von den Longobarden, die übrigens wohl kaum bis zu dem bezeichneten

Fundorte nach Osten vorgedrungen sein mögen; auch sie zogen im Jahre 568 als Sieger über die Avaren und als Eroberer Italiens aus und hatten nicht nöthig, ihre Schätze zu vergraben.

Das einzige Volk, welches uns also zum Zwecke der gegenwärtigen Untersuchung noch übrig bleibt, sind die Westgothen, und in der That finden wir, dass sich hier jene beiden Erfordernisse vereinigen, die wir oben aufstellten; nicht bloss negative Gründe, wie die bisher angeführten, sondern auch positive d. h. historische Thatsachen führen zu der Überzeugung, dass unsere Goldgeräthe westgothischen Ursprungs sind und dass als ihr erster Besitzer Athanarich, König der Westgothen, zu bezeichnen ist.

Bekannt ist es, dass die Westgothen am frühesten von allen germanischen Stämmen mit griechischer Cultur und Bildung bekannt wurden, da sie beim Beginn der Völkerwanderung bereits ungefähr hundert Jahre an den Ufern des schwarzen Meeres und der untern Donau wohnten, Ackerbau trieben und schon frühzeitig in ziemlicher Anzahl das Christenthum angenommen hatten. Ferner beweist uns die Bibelübersetzung des Ulfilas, dass die Gothen schon damals die Kunst des Lesens und Schreibens verstanden, während wir ausserdem wissen, dass das von Ulfilas angeblich erfundene Alphabet zum grössten Theile dem griechischen entlehnt war, ein Beweis, dass auch die griechische Sprache unter ihnen nicht unbekannt war, wie uns auch die Inschrift auf dem goldenen Ringe bezeugt. Von dieser Seite her kann es also durchaus nicht auffallend erscheinen, wenn wir dem Athanarich die oftерwähnten Goldschätze zuschreiben. Die historischen Ereignisse aber, welche hier in Betracht kommen, sind in Kürze folgende.

Nachdem die Hunnen in Verbindung mit den Alanen sich auf die Ostgothen geworfen und diese überwältigt und zur Vereinigung mit ihnen gezwungen hatten, brauste dieser dreifache Völkerstrom unaufhaltsam westwärts zur Donau hin und machte Anstalten, auch die Westgothen in Dacien zu überfluthen und sie unterjochend zu erdrücken. Diese schaarten sich daher unter der Anführung des Athanarich, des grössten ihrer Stammesfürsten, zusammen und verschanzten sich hinter dem Dniester. Allein, da sie hier gar leicht von den pfeilschnellen Reitergeschwadern der Hunnen umzingelt werden konnten, so führte Athanarich sie stromaufwärts über den Pruth, so dass er diesen Fluss vor sich, die Karpathen aber im Rücken hatte. Doch auch hier hielten die Gothen sich noch nicht für sicher und fürchteten wohl auch Hungersnoth; deshalb hörten sie nicht auf den Rath des Athanarich, in dieser geschützten Stellung dem Feinde Trotz zu bieten, sondern der grösste Theil folgte dem Vorschlag des Fridighern und Alaviva, zweier dem Athanarich feindlicher Häuptlinge, sowie des Bischofs Ulfilas, setzte über die Donau und bezog die von Kaiser Valens angewiesenen Wohnsitze in Mösien[8]. Athanarich, fast ganz verlassen, zog sich in das wald- und gebirgreiche Cauca-Land d. h. in die Karpathen zurück und vertheidigte sich dort in den unzugänglichen Berggegenden mit dem Reste seiner Getreuen; denn ihn, den gebornen Feind des römischen Kaisers, band ein furchtbarer Eid, den er seinem Vater hatte schwören müssen, er werde nie den Fuss auf römische Erde setzen[9]. Doch lange konnte die tapfere Schaar nicht aushalten: rings von den feindlichen Nomadenschwärmen umringt und eingeengt, beschlossen auch diese nicht länger den vergeblichen Widerstand zu versuchen und sich lieber in den Schutz der Römer zu begeben als unter das Joch der verhassten und gefürchteten Söhne des Ostens[10]

[8] Ammianus Marcellinus 31, 3: populi pars major Athanaricum deseruit et domicilium ab omni notitia barbarorum remotum quaeritabat. Jornandes cap. 25: Ipsi quoque.... Danubium transmeantes, Daciam Ripensem, Moesiam Thraciamque permissu principis (i. e. Valentis) insedere.

[9] Athanaricus . . . abscessit, memor, Valentem dudum cum foederaretur concordia despexisse, adfirmantem se religione devinctum, ne calcaret solum aliquando Romanorum, hacque causatione principem firmare pacem in medio flumine coëgisse; quam simultatem veritus ut adhuc durantem, ad Caucalandensem locum altidudine silvarum inaccessum et montium cum suis omnibus declinavit, Sarmatis inde extrusis.

[10] Vgl. „König Attila und seine Zeit“ von Amedée Thierry. Deutsch von Dr. Eduard Burckhardt (37. Bd. der historischen Hausbibliothek von Prof. Dr. Fr. Bülau) Leipzig 1855, S. 38.

zu gerathen. Athanarich's Gesuch, auf das rechte Donauufer übersetzen zu dürfen, wurde vom römischen Hofe freundlichst gewährt und der Kaiser Theodosius schickte ihm sogar Geschenke und lud ihn ein, nach Constantinopel zu kommen [11]; da jener nun auch ausserdem von seinen Verwandten hart verfolgt wurde [12], so kam er mit seiner Kriegerschaar aus den Bergschluchten hervor, gewann das Ufer und setzte über.

Dies nun war allem Anscheine nach der Zeitpunkt, wo die kostbaren königlichen Schätze dem Schoosse der Erde anvertraut wurden. Denn Athanarich, der in seiner wohl gewählten, aber unzingelten Stellung zu jeder Zeit einen Angriff und Überfall der furchtbaren Hunnen erwarten musste, hatte entweder schon vorher seine werthvollsten Schätze vor der Habgier der Feinde in Sicherheit gebracht, oder aber er that dies erst dann, als er in übereilter Flucht sich zur Donau rettete. Vielleicht hegte er noch die Hoffnung, dass er als Anführer sämmtlicher Westgothen, deren Oberherrschaft er nach Fridighern's Tode wiederum erhalten hatte, bald auf das linke Donauufer zurückkehren, die Feinde vertreiben und alsdann seine Schätze wieder heben könne. Doch er starb wenige Monate nach seiner Ankunft in Constantinopel und mit ihm ging wohl auch das Geheimniss über den Ort der Vergrabung jener Kleinodien unter; nur ein Zufall brachte sie nach anderthalb tausend Jahren wieder an das Tageslicht.

Wie die historischen Thatsachen, so spricht nicht weniger der Fundort selbst für Athanarich als den Besitzer der Schätze. Wie wir uns nämlich durch eigene Anschauung im Jahre 1861 überzeugten, liegt Petreosa am Fusse eines der äussersten Ausläufer der Karpathen, der so recht geeignet ist, die weiten umliegenden Ebenen zu beherrschen und als Operations-Mittelpunkt für eine belagerte Armee zu dienen. Völlige Gewissheit erhielt diese Ansicht, als man uns auf einer Anhöhe gerade über dem Dorfe die Fundamente eines „Tatarenschlosses“ [13] zeigte, die in ihrer cyclopischen Dicke ein deutliches Kennzeichen ihrer Gründung in den Tagen der Völkerwanderung bieten; es ist dies ein gewaltiges Viereck, welches mit riesigen Thürmen flankirt ist. Nicht weit entfernt, so berichtete man uns, befinden sich ebenfalls kolossale Mauerüberreste, die einen zweiten Befestigungsplatz bekunden, und auf der andern Seite des Gebirges kann man, ebenfalls auf einer Anhöhe, die Spuren eines weitläufig angelegten Befestigungswerkes verfolgen, welches an Grösse einer kleinen Stadt gleichkommt. Kurz, die Lage des Fundortes in unmittelbarer Nähe der gewaltigen Substructionen eines grossartigen Castells aus westgothischer Epoche mit verschiedenen correspondirenden Befestigungswerken theilweise noch aus der Römerzeit in seiner nächsten Umgebung spricht der Annahme das Wort, dass hier am äussersten Ausläufer der Karpathen der Westgothe Athanarich einen festen Stütz- und Vertheidigungspunkt suchte und fand, ehe er, von einem grossen Theil der Seinigen verlassen, vor dem Andrängen der Hunnen unter Attila auf römisches Gebiet sich rettete und dass er in der Nähe seiner festen Burg noch vor der Flucht seinen Hausschatz der Tiefe der Erde übergab. Nach genauerer Besichtigung der ganzen Umgebung halten wir es nicht für unmöglich, dass sich an andern Stellen dieser Gegend noch ähnliche Schätze vergraben vorfinden, entweder den minderen Häuptlingen der Gothen angehörig, oder auch dem Athanarich selbst, der seine Kleinodien an verschiedenen Orten vergrub, um, wenn auch das eine aufgefunden würde, so doch das andere zu retten.

[11] Jornandes cap. 28. Athanaricum quoque regem, qui tunc Fridegerno successerat, datis sibi muneribus sociavit moribus suis benignissimis et ad se cum in Constantinopolim accedere invitavit; qui omnino libenter acquiescens regiam urbem ingressus est .... paucis mensibus interjectis ab hac luce migravit.

[12] Ammianus Marcellinus 27, 5. Ubi (sc. Constantinopoli) postea Athanaricus, proximorum factione genitalibus terris expulsus, fatali sorte decessit.

[13] Die schlichten Landbewohner pflegen alle Bauwerke, welche nach der Römerherrschaft Entstehung fanden, von den Tataren herzuleiten, während sie die römischen Überreste den Giganten zuschreiben.

Wenn es gestattet ist, auch in dieser noch so wenig aufgeklärten Kunstepoche aus den Formen und der Verzierung dieser Geräthe einen Schluss auf ihre Entstehungszeit zu ziehen, so berufen wir uns hierbei auf eine vortreffliche Abhandlung des verstorbenen Herrn Dr. von Arneth, Directors des k. k. Kunst- und Antiken-Cabinets zu Wien. In diesem lehrreichen Aufsatze hat derselbe nämlich als anerkannter Fachgelehrter, gestützt auf historische, formelle und technische Gründe, den Beweis zu liefern gesucht, dass jenes kostbare goldene Geschmeide, welches vor Jahren auf der Puste Bakode bei Kaloeza in Ungarn gefunden wurde, aus den Tagen der Völkerwanderung und speciell aus der Regierungszeit des Kaisers Valens herrühre. Da nun aber unsere Goldgeräthe in technischer und ornamentaler Hinsicht durchaus mit jenen ungarischen Kleinodien, die sich heute im Nationalmuseum zu Pest vorfinden, übereinstimmen, so machen wir jene von Dr. von Arneth vorgebrachten Beweismomente auch für unsere Werthstücke geltend, mögen die ersteren auch nicht von den Westgothen, sondern von den stammverwandten Gepiden herrühren. Ferner aber zeigen unsere Goldgeräthe in ihrer Technik eine auffallende Ähnlichkeit mit jenen kostbaren Kronen der späteren westgothischen Könige Recesvinth und Suinthila, die vor mehr als zehn Jahren in Guarrazar bei Toledo aufgefunden wurden[15] und welche sammt vier Votivkronen derselben Epoche das Hôtel Cluny käuflich erworben hat. Namentlich sind es die farbigen Schalen von Edelsteinen, welche diese Ähnlichkeit sehr augenfällig machte und die für die Zeit der Völkerwanderung und noch einige Jahrhunderte später kennzeichnend sind. Während nämlich die civilisirten Völker schon lange vor Christus die Kunst verstanden, durch Feuersgewalt farbige Glasflüsse auf Metalle zu fixiren, ersetzten die technisch wenig geübten Stämme des Nordens dieses Email gewöhnlich durch eingekapselte dünne Stückchen von Edelsteinen, die als durchsichtige Schälchen von Smaragden, Rubinen oder Amethisten sich zu erkennen geben. Dieselbe vielfarbige Verzierungsweise findet sich auch an einem kostbaren goldenen Einband zur Aufbewahrung der Evangelien, welchen Theodolinda, die Königin der Longobarden, der von ihr erbauten Kirche des heil. Johannes des Täufers zu Monza schenkte. Da nun die Herkunft dieser Evangeliendecke, sowie der obengedachten westgothischen Königskronen durch primitive Inschriften, befindlich auf den betreffenden Kunstwerken, festgestellt und verbürgt ist, so betrachten wir das Vorkommen derselben Verzierungsweise an unseren Goldgeräthen für ein untrügliches Kennzeichen ihrer Entstehung in den Zeiten der Völkerwanderung.

Hiermit glauben wir einstweilen die Gründe ziemlich klar gestellt zu haben, welche uns zur Aufstellung der jedenfalls nicht gewagten Hypothese veranlassen, dass die kostbaren Kleinodien und Utensilien von Petreosa dem Könige Athanarich zuzuschreiben seien. Zwar sind wir uns bewusst, dass es uns im Vorstehenden nicht gelungen ist, diese unsere Ansicht bis zur augenfälligen Evidenz nachzuweisen; gleichwohl dürften die vorgebrachten Gründe doch immer einen ziemlichen Grad von Wahrscheinlichkeit für sich zu beanspruchen berechtigt sein. Übrigens aber würde es uns freuen, wenn es spätern Forschern gelänge, stichhältigere Hypothesen mit triftigeren Gründen aufzustellen und mit grösserem Erfolg zu vertheidigen.

[15] Vgl. unser Werk „die Kleinodien des heil. römischen Reiches deutscher Nation“ nebst den Kroninsignien Böhmens, Ungarns und der Lombardei, Seite 171—179 Taf. 36 und 37.

Studien über Befestigungsbauten des Mittelalters.

Von Schulcz Ferencz, Architekt.

(Mit 2 Tafeln und 12 Holzschnitten.)

Viel und geistreich wurde schon über die Befestigungsbauten des Mittelalters geschrieben, und es ist heute ziemlich klar, in welcher Weise und mit zu Hülfenahme welcher Mordmaschinen sich unsere Voreltern in den noch auf uns gekommenen Befestigungsbauten vertheidiget haben. Desshalb wollen wir diese Seite nicht berühren, und die Befestigungsbauten nur hinsichtlich ihrer künstlerischen Bedeutung einer etwas eingehenderen Betrachtung unterziehen.

Wenn im Mittelalter eine Commune ihre Stadt mit Mauern und Wällen zum Schutz gegen den Feind versah, so blieb man nicht bei dem einfachen rohen Bedürfnissbaue stehen, sondern man wollte, dass sich die Stadt auch in ihrer äusseren Erscheinung stolz und mächtig — Freund und Feind präsentire. Dieser Stolz der Städte und Burgherren war für die Künstler des Mittelalters genügender Anhaltspunkt, überall, wo es nur irgend thunlich war, statt robusten Festungswerken mehr oder minder äusserlich geschmückte Bauten, ja mitunter gediegene Kunstwerke zu schaffen. Alle zum Festungsbau nothwendigen Anlagen und Einrichtungen, wie die Zinnen, die Wurflöcher, die Schiessscharten etc. wurden zu Kunstgliedern der Festungsbaukunst umgewandelt, welche, wenn selbe auch hie und da ihre Elemente der kirchlichen und profanen Architectur entlehnte, ihren Werken doch immer ein kräftig trotziges, originelles Gepräge zu verleihen wusste.

Das Studium dieser Befestigungsbauten ist für den praktischen Architekten von hohem Werthe, denn noch heute kann und soll man Befestigungsbauten und alle Gebäude, die zum militärischen Apparat gehörten, wie: Casernen, Militär-Erziehungs-Institute etc. fachgemäss nur in dieser Art lösen.

Von starkem Einflusse auf die Festungs-Architectur war auch das Material, und so finden wir an den Bauten in jenen Gegenden, wo Stein zur Anwendung kam, wesentlich verschiedene Formen gegenüber jenen, die in den Gegenden des Backsteinbaues gelten.

Das künstlerische Hauptgewicht bei der Befestigung einer Stadt wurde, ausser der Verzierung der an den Mauern entlang laufenden Zinnen, auf die Ecken, Thürme und Thore der Stadtmauer gelegt. Diesen Thürmen und Thoren sei auch unsere weitere Aufmerksamkeit gewid-

met. Wir wollen unsere Betrachtungen mit den derartigen Bauten der Schweiz beginnen, sie an solchen in Deutschland, Italien und Spanien fortsetzen und endlich einen aufmerksamen Blick auf die ziemlich zahlreichen derartigen Reste im österreichischen Kaiserstaate werfen.

I. In der Schweiz.

Dieses Land, in dem besonders frühzeitig das Städtewesen aufblühte und wo natürlich auch bald das Streben entstand, die eigenwilligen Städte gegen die Angriffe der in ihren Herrenrechten gekränkten Adeligen möglichst durch kräftige Vertheidigungsbauten zu schützen, war und ist noch jetzt besonders reich an Befestigungsbauten des Mittelalters. Doch weiss man den Werth dieser Bauten daselbst wenig zu schätzen und zerstört selbe ohne Noth; ich möchte behaupten, mitunter blos aus Freiheitsschwindel. Man beraubt sich damit der ehrwürdigen Zeugen der Freiheitskämpfe und der historischen Anhaltspunkte einer herrlichen Vergangenheit. Nicht minder wird der Kunstgeschichte ein empfindlicher Schaden zugefügt, denn die meisten bisher demolirten Gebäude sind unbekannt und ungezeichnet unserm Gesichtskreis entschwunden.

Merkwürdig durch ihre Art und Ausdehnung waren noch vor wenigen Jahren die fortificatorischen Anlagen der Stadt Basel; bei den meisten fand man künstlerische Lösung der Aufgabe. Die erste Ummauerung Basels hat unzweifelhaft gegen das Ende des XIII. Jahrhunderts stattgefunden. Doch standen diese Befestigungsbauten eben nicht lange; denn am Lucastage des Jahres 1356 warfen sie heftige Erdstösse theils über den Haufen, theils fügten sie ihnen erhebliche Beschädigungen zu.

Basel mag darauf durch einige Zeit nur mit höchst mangelhaften und derouten Vertheidigungswerken versehen gewesen sein, da ausser einem obrigkeitlichen Befehle an die Anwohner, die Gräben vom Schutte zu befreien, kein Beweis dafür sich erhalten hat, dass man bereits an den Wiederaufbau geschritten wäre. Erst als 1362 der Stadt arge Kriegsnoth drohte, nahmen die Herstellungsarbeiten grösseren Umfang an. Mit dem Jahre 1398 war die Befestigung mit ihren Gräben und Mauern, Thoren und Thürmen u. s. f. vollendet. Doch blieben sie in dem nächsten Jahrhundert nicht unverändert, sie mussten manche Umgestaltung erleiden, je mehr das neue Befestigungssystem im XVI. und XVII. Jahrhundert Verbreitung fand. So erzählt man aus dem Jahre 1577, dass an die Stelle einiger vor etlichen Jahren demolirter Thürme sechs neue steinerne Vorwerke sammt Wällen an geeigneter Stelle errichtet wurden.

Im XV. Jahrhundert war Basel mit einer vom Rheinufer auslaufenden und im Halbkreisbogen dahin zurückbiegenden Mauer umschlossen, innerhalb welcher die mit einer besonderen Mauer geschützte Stadt und ihre Vorstädte lagen. Diese äussere Mauer war durch einzelne eingefügte Zinnenthürme verstärkt, enthielt an mehreren Stellen auch stärkere Befestigungsthürme, je nach Bedarf und Nothwendigkeit einer ausgiebigeren Vertheidigung und war mit zahlreichen Thoren versehen, welche aber einen besonderen Anlass boten, in ihrer Nähe sehr mächtige Bauten zu deren Schutz aufzuführen. Zweien dieser Thore sei eine eingehendere Betrachtung gewidmet.

Das Spalenthor (Fig. 1 und 2) ist ein Werk von besonderer Bedeutung; es ist uns kein Stadtthor bekannt, welches sowohl in seiner künstlerischen Detaildurchbildung, als in seiner bewegten imposanten Totalform dieses Thor übertreffen würde. „Das Thor sollte im Mittelalter nicht nur vertheidigen, sondern auch repräsentiren, es sollte dem Fremden schon von fernher verkünden, was hinter der Stadt steckt", sagt Riehl in seinen trefflichen Augsburger Studien (Deutsche Vierteljahrschrift Jahrg. 1858, Nr. 31, p. 157). Ob das Thor noch erhalten ist? — Ich zweifle daran, denn bei meinem Aufenthalte in Basel im November 1865 debattirte man im Gemeinderathe heftig pro und contra Demolirung dieses Kunstwerkes!

Es lag zu äusserst der Spalenvorstadt (Pfahlvorstadt, d. i. der ausser der Stadtumpfahlung gelegenen), und wird schon um 1290 urkundlich als Voglersthor erwähnt. Der in Rede stehende Bau mag jedoch dem XV. Jahrhundert angehören.

Kommt man an das Thor angeschritten und will in die Stadt, so muss man zuerst den befestigten Vorhof passiren; in diesen Vorhof gelangt man durch einen grossen Thorbogen, welcher früher durch die aufgeklappte Zugbrücke geschlossen wurde. Wie Fig. 1 zeigt, ist dieser Vorhof mit Zinnen gekrönt, die in ihrer Ausführung wahrlich künstlerisch gelöst genannt werden können; sie gehören zu den bedeutendsten und reichsten Zinnen, die es gibt. Selbe kragen auf Consolen stark aus, um für die senkrechten Wurflöcher Raum zu gewinnen, sind mit Schiessscharten versehen, und theilweise, nämlich die zwei mittleren, mit Wappen geziert. Im Hofe läuft den Zinnen entlang auf grossen Consolen der Mordgang wie im Grundriss (Fig. 3) zu ersehen. Bevor wir in den von zwei Treppenthürmchen flankirten Thorthurm selbst eintreten, werfen wir noch einen Blick über den Thorbogen, und wir sehen auf reicher Console unter herrlichem Baldachine die Muttergottes als Schutzpatronin stehend dargestellt; rechts und links ihr zur Seite zwei Heilige mit Spruchbändern. Der Thorbogen ist mit zwei Fallrechen, welche noch erhalten sind und mit zwei Thorflügeln zu verschliessen, deren grosse Angelsteine im Grundriss ersichtlich sind. Über der Thorhalle ruhet ein Kreuzgewölbe mit mächtig profilirten Rippen und starkem Schlusssteine, in welchem das Wappen Basels von einem Engel gehalten dargestellt ist.

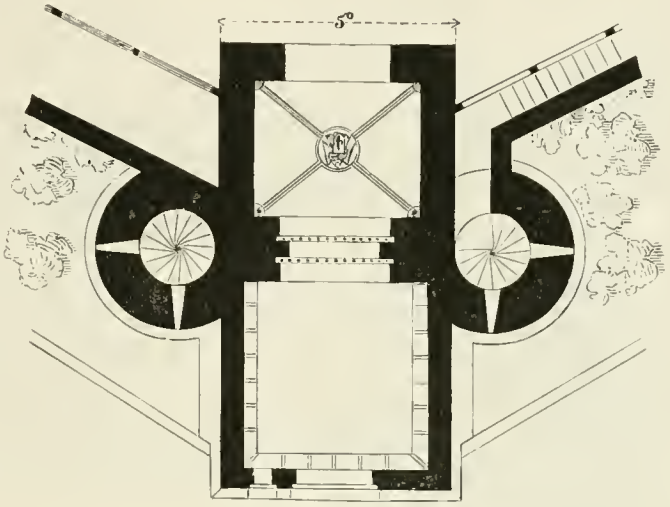


Fig. 3.

Der günstige Eindruck, den dieser Bau auf den Beschauer hervorbringt, wird noch bedeutend durch die schöne Materialfarbe und durch das färbige Muster des mit glasirten Backsteinen gedeckten Daches gehoben, — überhaupt ist der Eindruck ein reicher und würdiger. Die Treppenthürme sind rund, werden erst in der beträchtlichen Höhe der hölzernen Galerie achteckig und schliessen oben mit Zinnen. In der halben Höhe des Baues unter der schönen Uhr sind die Treppenthürme durch einen auf Bögen ausladenden Laufgang verbunden, darüber kragt die Holzgalerie auf gleichen Bögen aus, und wird durch das weitausladende, auf Holzconsolen sich stützende Vordach beschattet; das sehr steile Dach, welches den Bau krönt, ist an der Helmstange mit schöner Wimpel und mit vier Kreuzblumen aus Thon geschmückt. Von der Stadtseite gesehen präsentirt sich das Thor einfacher. Links vom Thorbogen erblicken wir den noch erhaltenen hölzernen Mordgang, rechts das Thorwächterhaus; über den Thorbogen kragt eine breite Galerie aus; die Ecken des Oberbaues und der ganze untere Thorbau sind mit Possenquadern tractirt; wahrscheinlich stammt dieser Theil von einem älteren Baue her, vielleicht von jenem des XIII. Jahrhunderts. Knapp unter der hölzernen Galerie ist ebenfalls eine Uhr mit schönem Zifferblatt, darüber wie aussen das Vordach.

Scheidend von diesem Bau, wünschen wir, dass, wenn selber noch nicht abgetragen, ein löblicher Magistrat von Basel durch diese Publication den Werth der Sache erkennend, dieses Kunstkleinod schätzen möge! —

Nicht minder interessant ist daselbst das Steinthor sammt den Flussüberbrückungen (Flusssperre), Fig. 4, 5. Es lag zu äusserst der Steinvorstadt und hatte zugleich die Bestimmung,

den Einlauf des Biersigflusses, der an dieser Stelle durch die Stadtmauer eintrat, in ausgiebiger Weise zu vertheidigen. Obwohl wir ebenfalls urkundlich wissen, dass in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts schon hier ein Thor und Befestigungswerk unter dem Namen Hersthor stand, so ist doch der zu besprechende Bau wenigstens hinsichtlich seines grössten Theiles jünger, und dürfte dem XV. Jahrhundert angehören; auch wissen wir, dass gerade hier die Wirkung des erwähnten Erdbebens eine besonders starke war, und dass diese Vorstadt lange bloss lag. Als ich im Jahre 1865 Ende November dieses Baudenkmal besichtigte, fing man eben an, dasselbe zu demoliren. Durch diesen Umstand veranlasst, zeichnete ich das Thor sammt Schleussenwerk, um selbes der gänzlichen Vergessenheit zu entreissen. An der Stelle, wo diese Befestigungswerke standen, wurde ein Stadtpark angelegt.

Das Steinthor, welches wir nun näher betrachten wollen, an und für sich schon von Bedeutung, gewinnt durch die Verbindung mit den beiden Flussabsperrungs-Vorrichtungen sehr an Interesse, und ist vielleicht das einzige wohl erhaltene Werk dieser Art gewesen, welches wir vom Mittelalter überkommen haben. Ein kleiner Fluss durchschneidet, wie erwähnt, Basel und fliesst in den Rhein. Dieser Fluss musste bei der Erbauung der Stadtmauer zweimal überbrückt werden; weil aber der Feind im Flussbette leicht in die Stadt hätte dringen können, so schützte man diese Überbrückungen durch Thürme und sperrte das Flussbett durch Fallrechen ab. Das Wasser fliesst nun in der Richtung der im Grundrisse eingezeichneten Pfeile durch den ersten Fallrechen, gelangt mit geringem Gefälle bis an den zweiten, von hier aber stürzt es tief, wie auf Fig. 6 ersichtlich, in das tiefer gelegene Flussbett, in dem der Fluss die innere Stadt durchlauft. Die ganze Anlage ist sowohl aus der Vogelperspective als auch aus dem Grundriss klar. Die ganze Baugruppe war mit allem was drum und dran hängt im Jahre 1865 noch vollkommen erhalten; sogar alle hölzernen Mordgänge an den inneren Flächen der Zinnen, wie auch die Fallrechen waren im guten Zustande. Das Thor selbst hatte einen halbkreisförmigen Bogen und war mit der äussern Mauer wahrscheinlich durch einen vertheidigbaren Gang verbunden (wie dies im Grundriss durch punktirte Linien angedeutet ist); doch kann darüber, da dieser Theil schon abgetragen war, nichts bestimmtes mehr angegeben werden. Über den Thorbogen war früher der Thurm gegen die Stadtseite geöffnet (wie dies aus Fig. 7 ersichtlich); die Ecken waren mit Possenquadern verstärkt; die oberste Etage zieren vier sehr schöne Zifferblätter, welche auf weissgeputztem Grund mit roth und blauen Linien gemalt sind; die in der Zeichnung

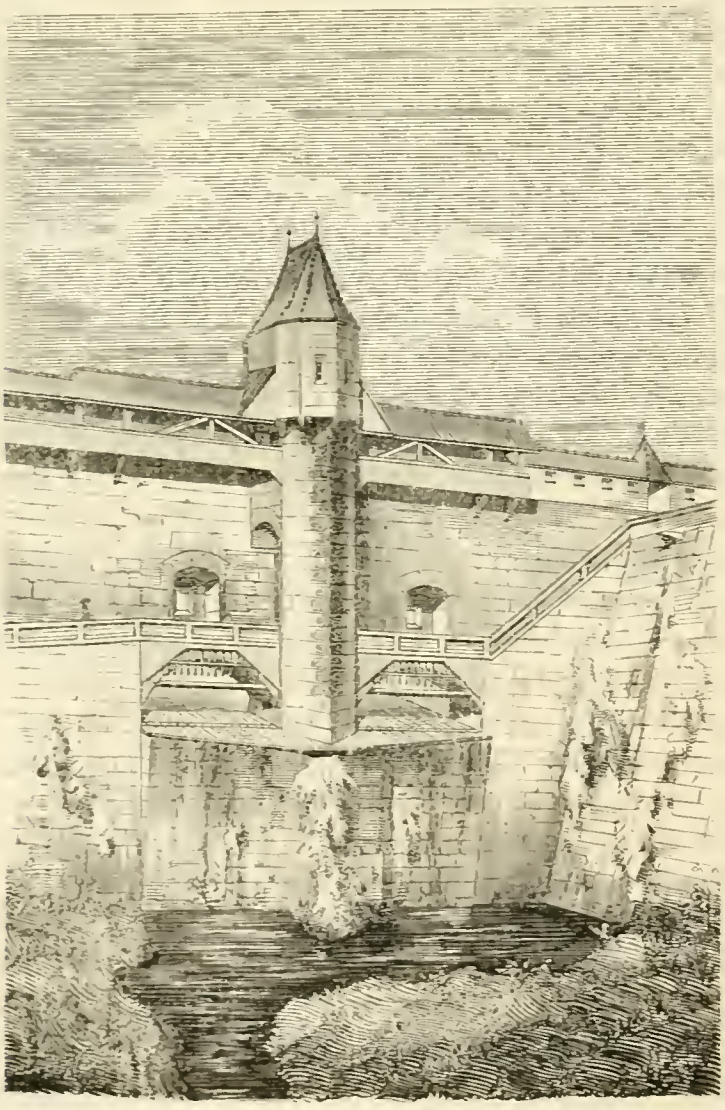


Fig. 6.

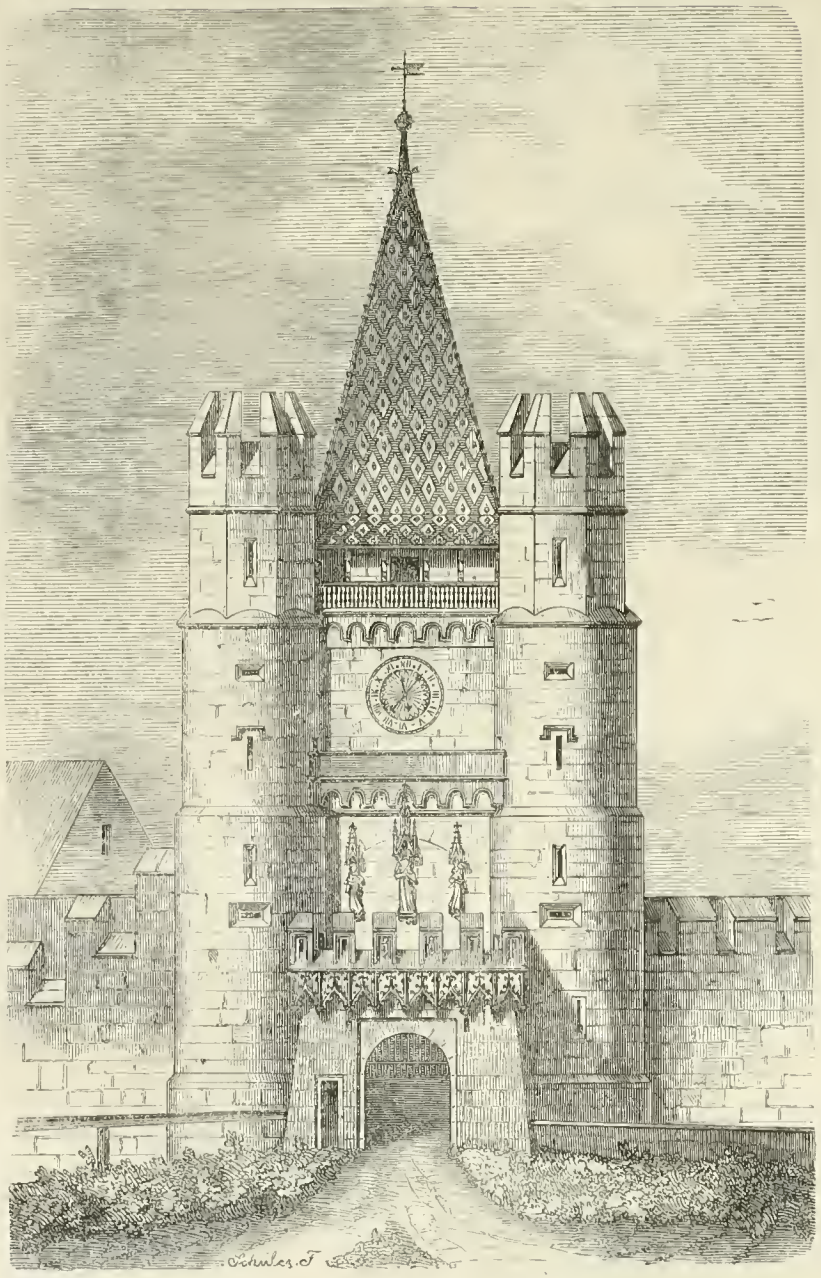


Fig. 1.

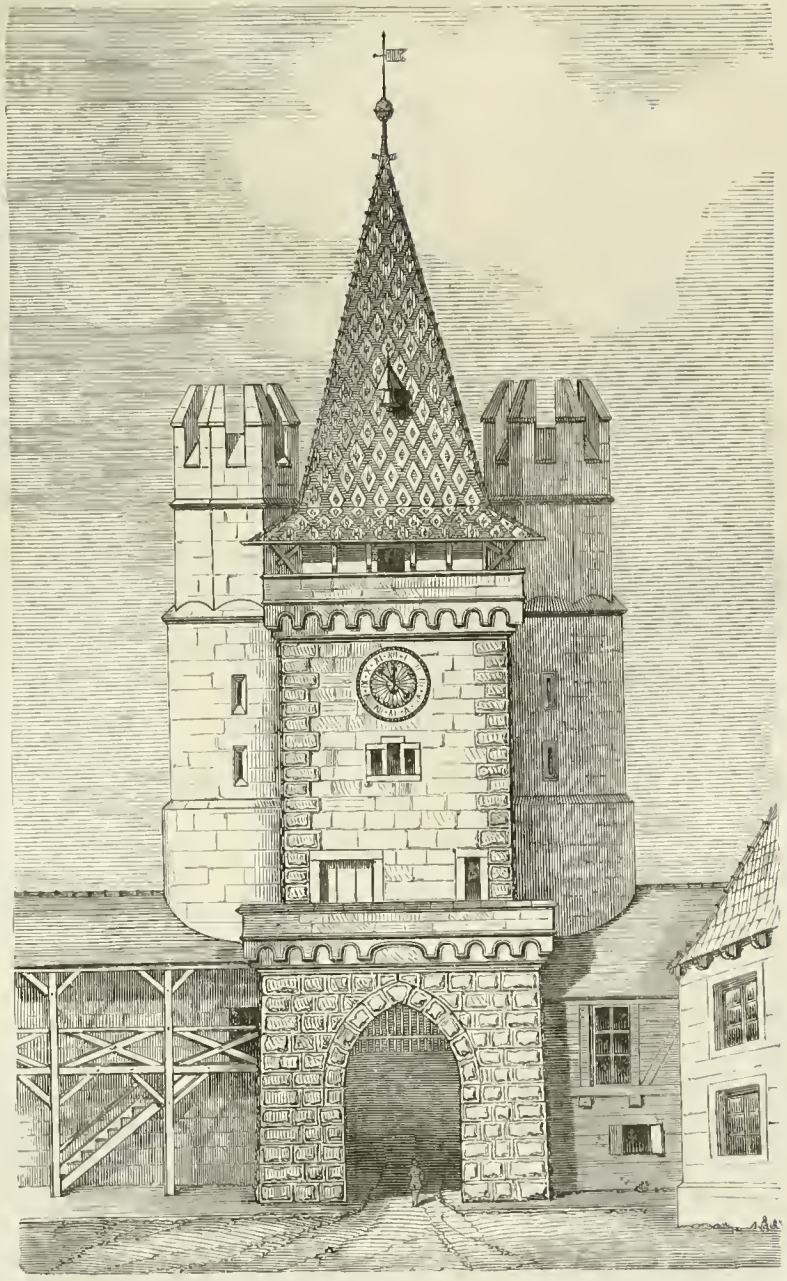


Fig. 2.

Das Voglers- oder Spalenthor in der ehemaligen Spalenvorstadt in Basel.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei

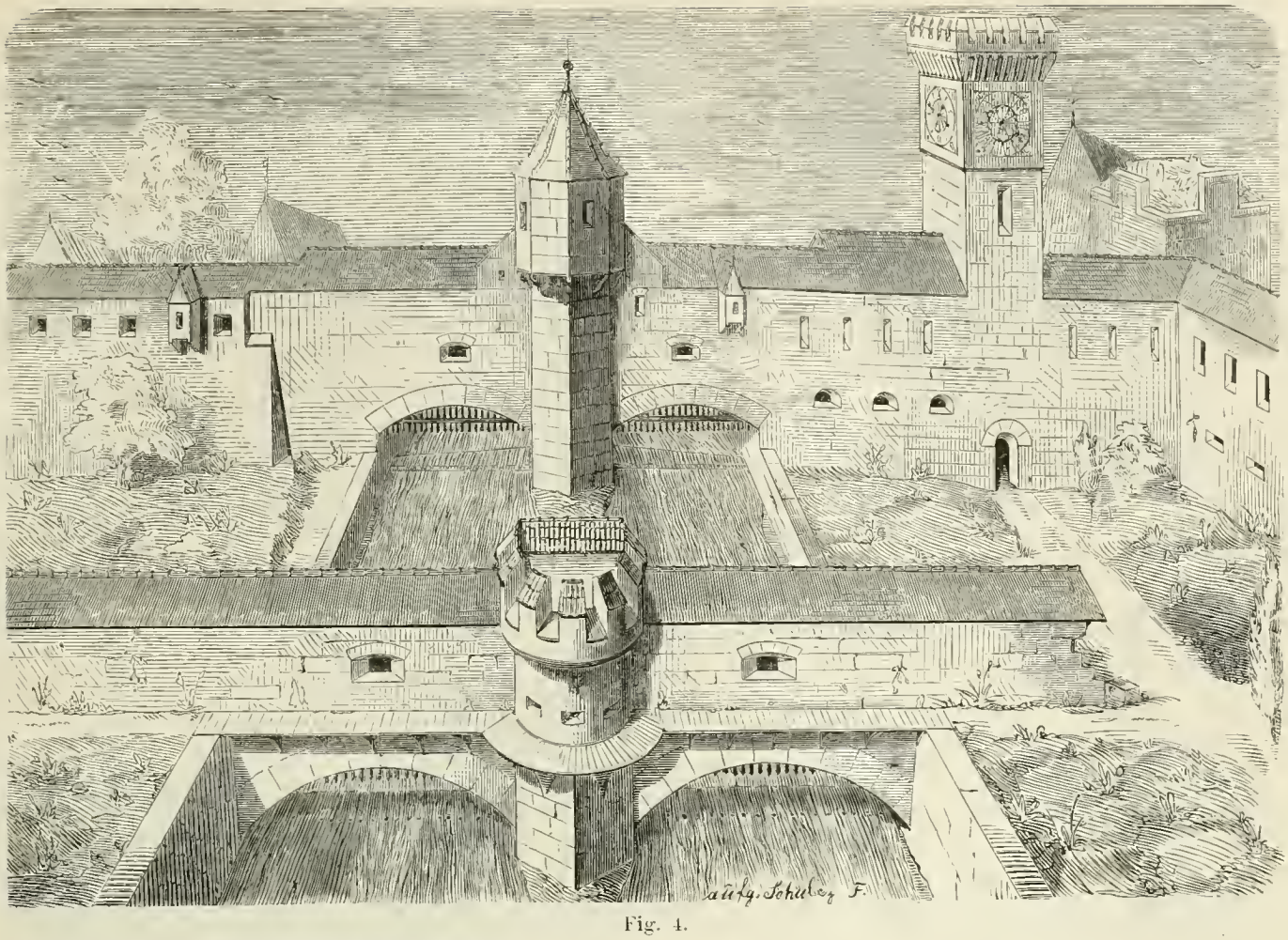


Fig. 4.

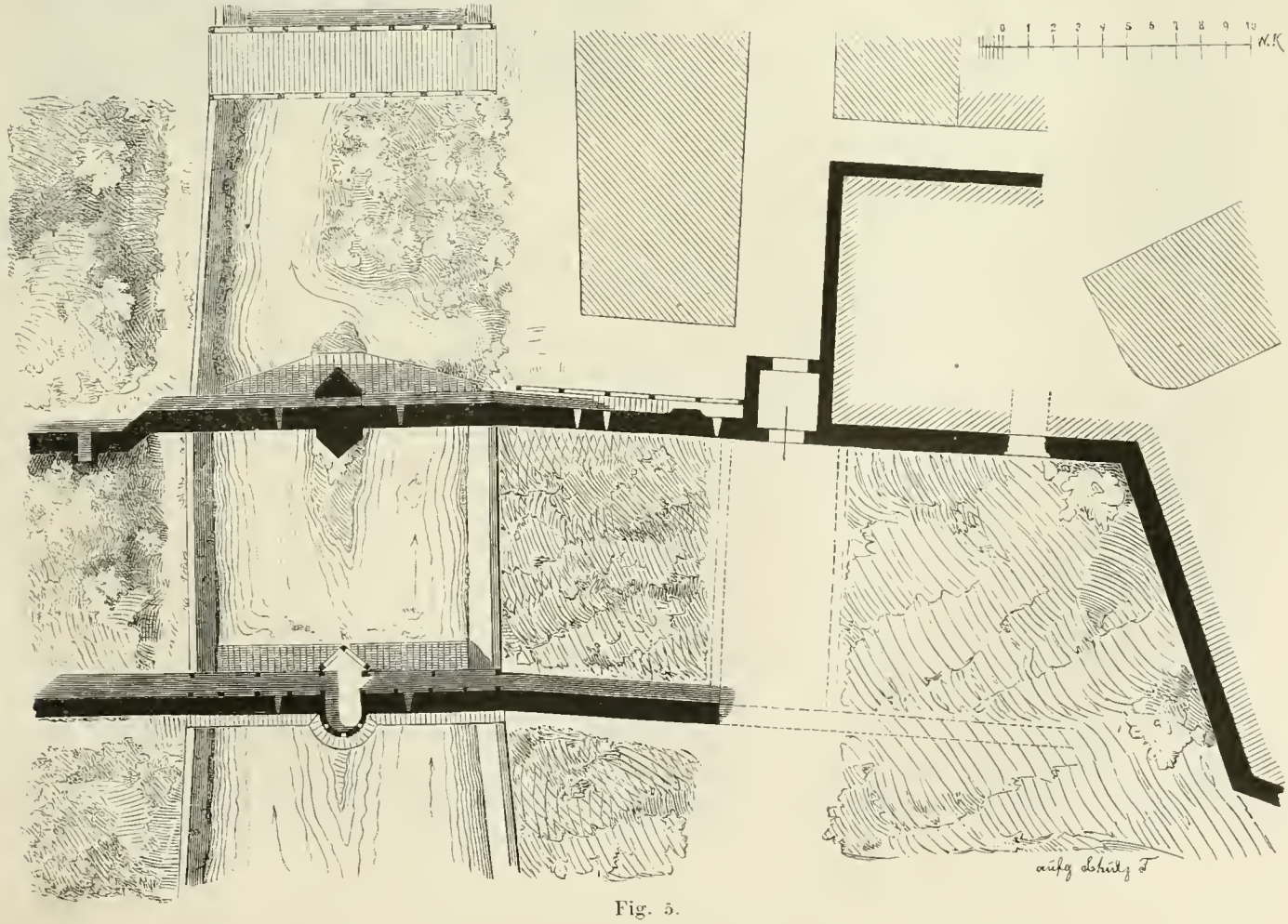


Fig. 5.

Das ehemalige Steinthor in Basel.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

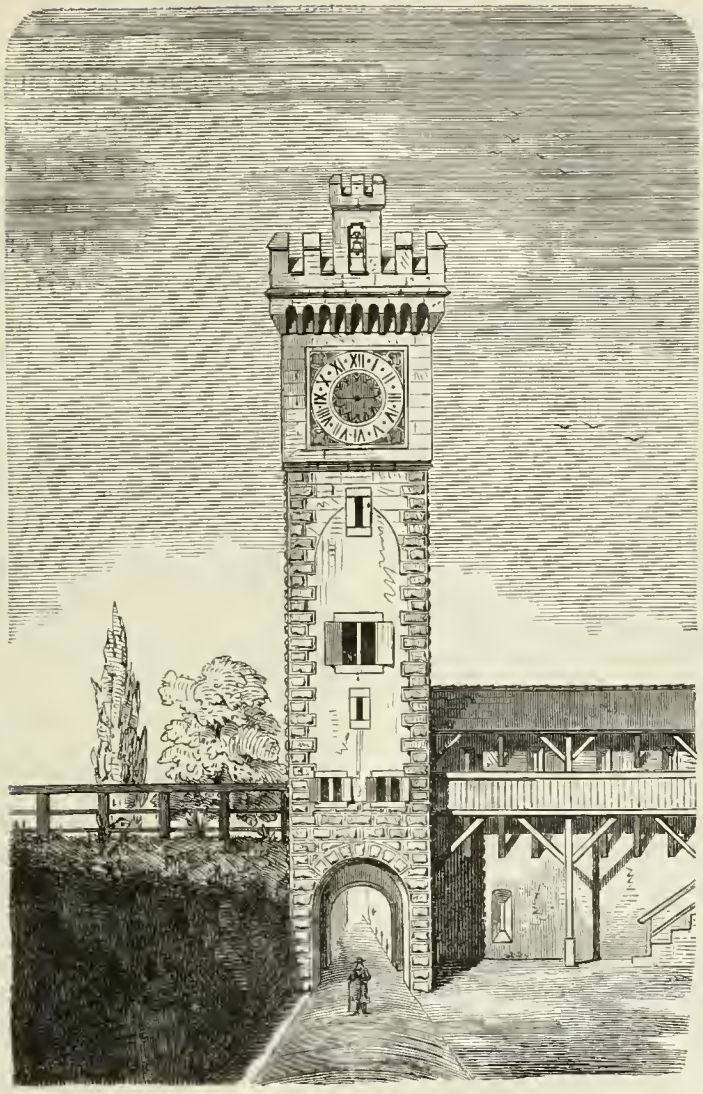


Fig. 7.

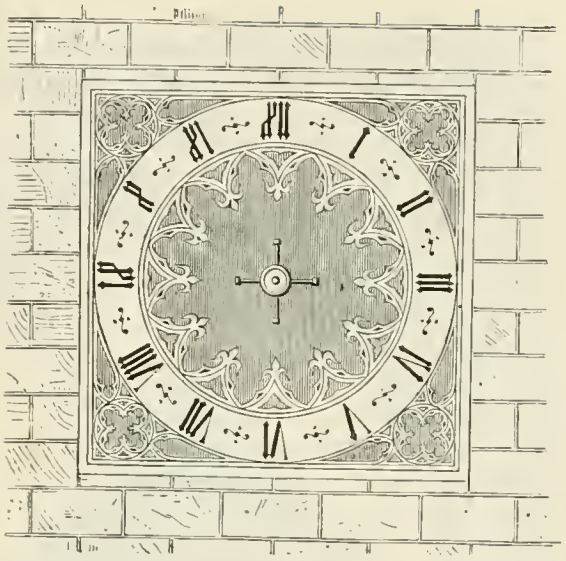


Fig. 8.

straffirten Hintergründe dieser Zifferblätter sind blau. (Fig. 8.) Gekrönt ist der Thorthurm mit Zinnen, welche auf Consolen ruhen; gegen die Stadtseite erhebt sich über die Zinnen eine zierliche Glockenwand, welche ebenfalls mit kleinen Zierzinnen gekrönt ist.

Der Eindruck, den diese Gruppe von Bauwerken hervorbringt, war ein so romantisch effectvoller, ein für uns so unvergesslicher, dass die Demolirung, ganz abgesehen von dem künstlerischen Werthe der Sache, grösstes Bedauern erregen muss. Möchte es doch bald einem vereinten Streben der Künstler und Archäologen gelingen, die Bevölkerung soweit aufzuklären, das solche ohne Noth vorgenommene Zerstörungen zur Unmöglichkeit würden! — Die vielen Befestigungsbauten Basels riefen auch im Innern der Stadt einen Nachklang hervor, so ist z. B. das Rathhaus ebenfalls halb als Festungsbau aufgeführt und mit sehr reichen Zinnen gekrönt.

Luzern. — Die Stadt Luzern ist durch die Natur selbst befestigt, daher bedurfte es von Seite der Festungsbaukunst nur geringer Anstrengungen um diese Stadt zu einem Respect gebietenden Waffenplatz des Mittelalters zu machen. Die Stadt liegt bekanntlich am See und wird im Halbkreis von einem Fluss umfasst, welcher daselbst in den See mündet; also war die Stadt trockenen Fusses nur von einer Seite zugänglich, nämlich über den Berg, an welchen sie sich anlehnt. Auf dem Rücken dieses Berges führten die Bürger Luzerns eine gewaltige Mauer auf, welche einerseits an den See, anderseits aber hinab bis an den Fluss reicht. Diese Zinnenmauer ist so eingerichtet, dass der Mordgang in der Mauerdicke selbst sich befindet. Überdies ist sie mit stattlichen Thürmen versehen, welche der Stadt eine herrliche Silhouette verleihen. Der Fluss ist mit zwei sehr interessanten Übergängen versehen, beide aus Holz. Der eine dieser Übergänge, auf Piloten construirt, ist in der Nähe des Landungsplatzes und, zum Schutze sowohl der Verkehrenden als der Construction selbst, der ganzen Länge nach überdeckt. Zur Vertheidigung dieses gedeckten Überganges dient ein kolossaler Thurm (aus dem XIV. Jahrhundert) von

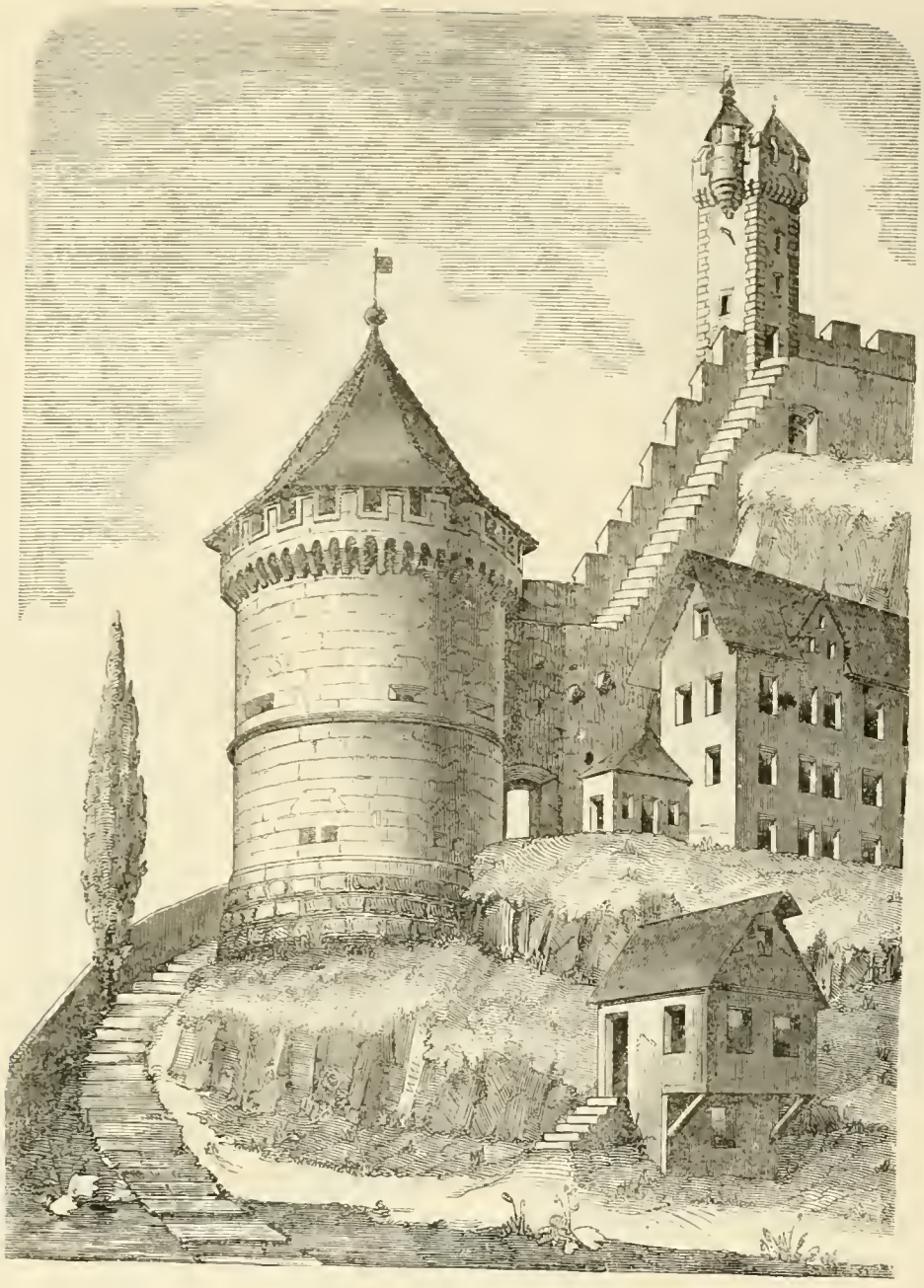


Fig. 9.

einfacher Form. Selber ist interessant durch das an dessen Dachspitze angebrachte eiserne Storchnest, welches mit dem Thurm zu gleicher Zeit construirt wurde. In den Giebelfeldern, welche sich durch die Dachconstruction dieses Überganges bilden, sind unzählige Bilder aus der Schweizergeschichte angebracht, welche meist mit naiv komischen Unterschriften versehen sind.

An einer zweiten Stelle gelangt man über eine ebenfalls gedeckte Brücke in die Stadt, welche Brücke durch ein ungemein combinirtes Häng- und Sprengwerk höchst beachtenswerth wird. In den Giebelfeldern sehen wir einen Todtentanz in guten Bildern dargestellt. Diese Brücke dürfte aus dem XV. Jahrhundert stammen. An dem Mittelpfeiler derselben ruhet eine Capelle. Auch dieser Übergang war früher mit einem vertheidigbaren Brückenkopf versehen. Von diesen Brücken aus erblickt man in geringer Entfernung den ersten der Thürme, welche die Stadtmauer schützen. Dieser in seinen Dimensionen gewaltige Bau heisst: „Lug ins Land", steht am Ufer des Flusses und lugt wirklich zwischen zwei Bergen hindurch tief ins Thal hinein. (Fig. 9.) Von diesem Thurme führte früher ein auf Piloten gebauter Übergang über den Fluss (Piloten und Querbalken stehen noch); der Thurm wurde sowohl als Abschluss der Stadtmauer als auch als Brückenkopf gebaut. Der Durchmesser des Thurmes beträgt circa 9 Klftr. und da derselbe nicht sehr hoch ist, so erscheint er ungemein wuchtig und trotzig. Das Material des Baues ist ein schöner grüner Sandstein. Den Fuss des Thurmes bildet ein geböschter mit Possenquadern versehener Sockel; in halber Höhe durch ein Cordongesimse getheilt, schliesst derselbe nach oben mit Zinnen, welche auf Consolen weit auskragen, und an denen zwischen den Consolen Wurflöcher angebracht sind. Das Dach dieses runden Thurmes ist achteckig, mit Ziegeln gedeckt und mit schöner Wimpel geziert. Von diesem Thurme steigt die Stadtmauer, treppenförmig abgesetzt, steil den Berg hinan und man gelangt von der Zinnengalerie des Thurmes auf

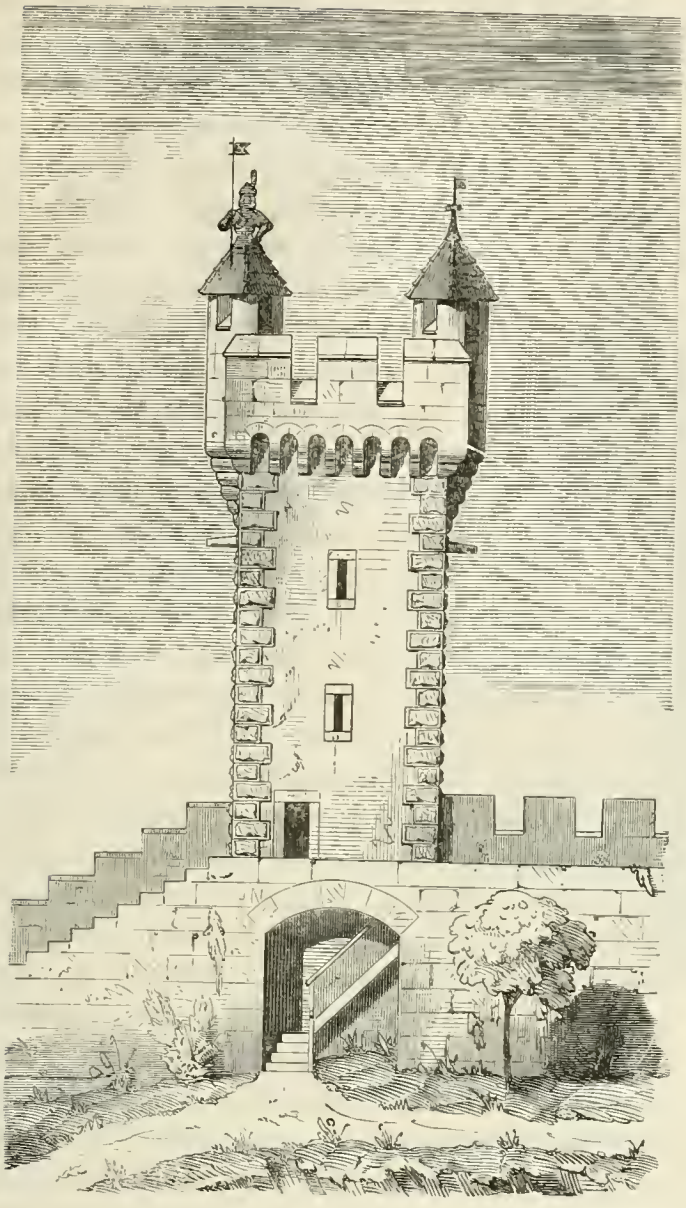


Fig. 10.

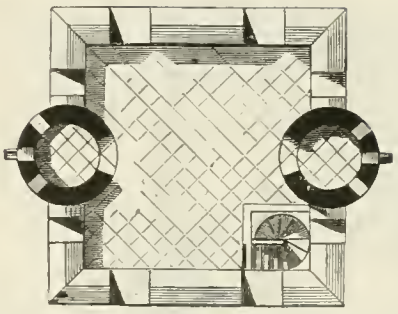


Fig. 11.

Fig. 12.

einer langen steinernen Treppe zu dem zweiten Thurm (Fig. 10 und 11), welcher, wie Fig. 9 zeigt, schon auf der Höhe des Bergrückens steht, und in seiner Form ganz ungemein grotesk und originell ist.

Der quadratische Thurm ist mit auf Consolen auskragenden Zinnen gekrönt. Zwischen diesen Zinnen sitzen in der Richtung der Stadtmauer zwei runde Thürmchen auf hohen Consolen. Diese Thürmchen oder besser Lug-Erker haben ebenfalls Zinnen (jedoch nur zur Zierde) und sind mit sechseckigen Dächern gekrönt, während der Hauptthurm selbst dachlos mit Terrassen construirt ist. (Von diesen Terrassen führen das Regenwasser zwei steinerne Rinnen ab). Die Spitze des einen Erkerdaches ist mit einer Wimpel geziert, während auf dem zweiten Dach als Wimpel oder Fahnenhälter eine höchst sonderbare Ritterfigur angebracht ist (Fig. 12). Dieser geharnischte Ritter ist höchst gelungen aus Blech getrieben, über lebensgross, hat auf der Brust ein Kreuz, in der Rechten die Wimpel, die Linke stützt sich aufs Schwert, am Helm aber ist ein Federbusch aus Pfauenfedern angebracht, welcher vielleicht auf habsburgischen Ursprung dieses Baues hindeutet.

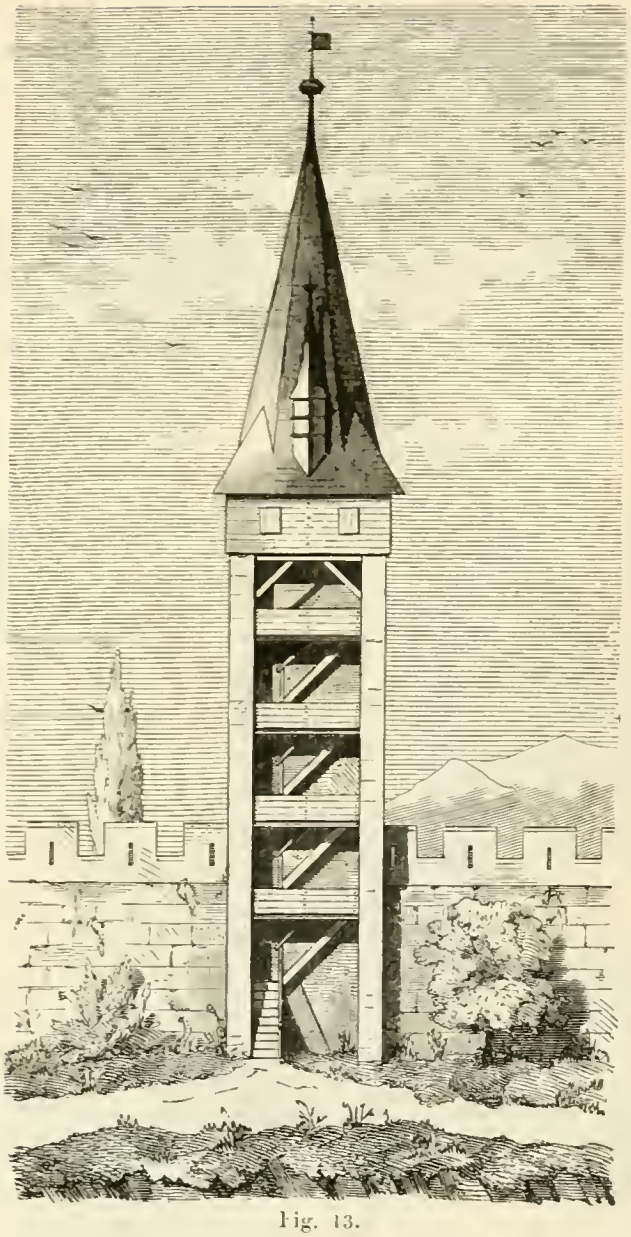


Fig. 13.

Der dritte Thurm (Fig. 13) ist nach der Stadtseite zu ganz geöffnet, so zwar, dass derselbe statt vier Mauern des quadratischen Grundrisses nur drei zählt. Der Thurmraum ist durch fünf eingeschaltete Balkenböden in fünf Etagen getheilt, welche mit hölzernen Brüstungen versehen und durch hölzerne Treppen zugänglich sind. Die oberste Etage ist ohne Zinnen, mit Brettern umschalt und auf jeder der vier Seiten mit zwei Lucken versehen; der sehr hohe Dachhelm hat eine achteckige Gestalt und ist mit zwei pikanten Thürmchen geziert. Der folgende Thurm ist zugleich Uhrthurm und am Giebel gegen die Stadtseite in einem Fenster mit einer Sturmglocke versehen, welche durch ein schönes Vordach gegen den Regen geschützt ist. (Fig. 14.) Dieser Thurm von quadratischem Umriss ist nach drei Seiten mit auf Consolen auskragenden Zinnen gekrönt; auf der Stadtseite aber ist in der Mauerflucht der Zinnen über den Consolen ein oben horizontal abgeschnittener Giebel erzeugt, in dessen Fläche die Sturmglocke angebracht ist. Die Spitze des Thurmdaches ziert eine Wimpel. Den letzten Thurm dieser Mauer, welcher von Interesse ist, zeigt Fig. 15. An diesem Thurm sind die Zinnen-Öffnungen durch Fensterschlitzen ersetzt, wodurch selber einen mehr bürgerlichen Charakter erhält. Auf dem Dach, welches ein Viereck zur Basis hat, sitzt ein achteckiger zierlicher Dachreiter, welcher von acht Dacherkern umgeben dem Thurm ein ausserordentlich bewegtes Aussehen verleiht. Wie mir mitgetheilt wurde, soll auch diese Mauer sammt den herrlichen Thürmen geschleift werden, — und es wird, wenn dies geschehen, Luzern viel nüchterner und charakterloser aussehen.

Noch von zahlreichen Städten der Schweiz könnten wir Beispiele interessanter Befestigungsbauten anführen, dahin gehören jene nur mehr wenigen der auf der von der Aare umflossenen Landzunge gelegenen Stadt Bern, die von Sion und Schaffhausen etc., doch wollen wir zum Schlusse unserer gedrängten Betrachtung uns mit jenen einer dritten helvetischen Stadt begnügen, nämlich der Stadt Freiburg (im Volksmund Fribourg). Dieser Ort ist hinsichtlich seiner Befestigungsbauten von hohem Interesse. Die Stadt zeigt in ihrer Anlage den gleichen burgenartigen Charakter, wie Bern, mit welcher Stadt sie denselben Gründer Berthold von Zähringen hat. Sie liegt auf einer vom Flusse Saane umgebenen und von einem steilen, senkrecht abgeschnittenen Felsen gebildeten Landzunge und ist ganz von Befestigungswerken eingeschlossen, davon die Stadtmauern beinahe noch vollkommen erhalten sind. Die Thürme und Thore dieser Mauern sind sehr abweichend von den bisher besprochenen; im Grundriss halbkreisförmig, treffen wir sie gegen die Stadtseite zu offen, und ähnlich wie Fig. 13 mit Holzböden versehen. Das Offenlassen der Thürme auf ihrer Innenseite hatte zum Zwecke, dass,

wenn auch der Feind Herr eines solchen Werkes würde, er sich desselben dennoch nicht mit Vortheil gegen die Stadt bedienen, ja nicht einmal es besetzen konnte, da die auf diese Seite hin offenen Innenräume des Thurmes dem Geschosse und Wurffeuer von dorther völlig frei gegeben waren. Nach oben schliessen diese Thürme immer horizontal mit ausgekragten Zinnen, welche ein ebenfalls halbkreisförmiger gedeckter Mordgang schützt. Sämmtliches Bauwerk, alle Mordgänge, ja selbst die Klappthürchen der Zinnen sind erhalten, und man wird schwer eine Stadt finden, welche im mittelalterlichen Festungsbau instructiver wäre als Freiburg. Von diesen Bauten gebe ich beispielsweise die Abbildung eines Erkers (Fig. 16), jenes unscheinbaren aber für die mittelalterliche Befestigung so wichtigen Werkes, das an den deutschen und daher auch an den meisten schweizerischen Festungswerken besonders häufig vorkommt. Selber gewinnt durch die Art und Weise, wie er auf den riesigen Consolen aufsitzt einiges Interesse. Fünf stufenförmig vorspringende Kragsteine, deren der zu äusserst jeder Seite befindliche kürzer ist, und von denen der mittlere am weitesten vorragt, treten an der eine Biegung machenden Mauer hervor, und tragen jenen halbrunden aus Quadern gebauten und mit einem niedrigen Spitzdache überdeckten Erker. der, mit nach aussen sich erweiternden Schiessscharten versehen, die Bestimmung hatte, die zur Vertheidigung dieser wichtigen Ecke ungenügende Mordgallerie zu verstärken.

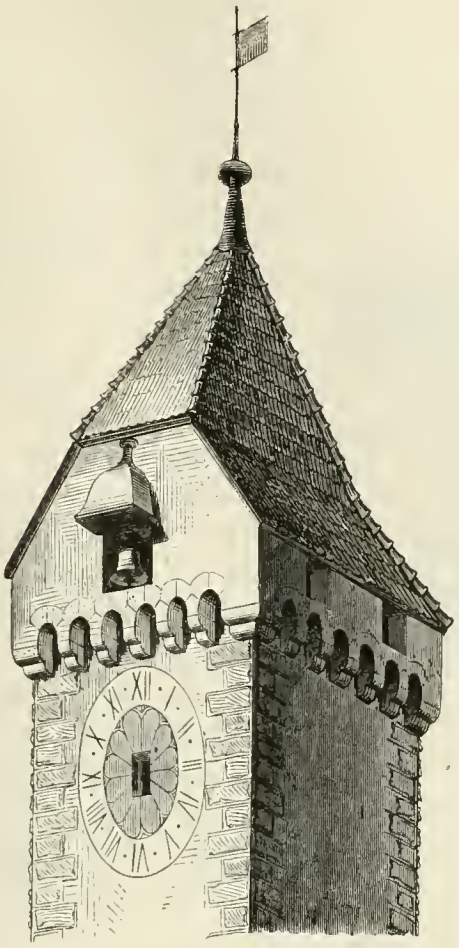


Fig. 14.

Fig. 15.

Eben während meines Aufenthaltes in Fribourg begann man auch hier das Zerstörungswerk und demolirte eine lange Strecke Stadtmauer sammt den hölzernen Laufgängen. Es ist wohl wahr, dass in vielen Fällen die mittelalterlichen Befestigungen einen beengenden und die Entwicklung der Stadt wesentlich aufhaltenden Gürtel um dieselbe oder einzelne Theile derselben ziehen; doch bin ich überzeugt, dass hie und da ein schmucker Wehrthurm oder sonst eine hübschere fortificatorische Anlage recht gut und ohne Störung stehen bleiben könnte. Ist denn ein solches Überbleibsel nicht auch als Denkmal an eine glückliche, rühmliche oder vielleicht recht herbe Zeit zu betrachten, gleich wie Gedenktafeln und Gedenksäulen!

Sind die Befestigungsbauten Fribourgs noch erhalten, so wäre es von grossem kunstgeschichtlichen Interesse, selbe aufzunehmen und zu publiciren; es wäre umsomehr eine Pflicht, da die Tage dieser Bauten gezählt sind.

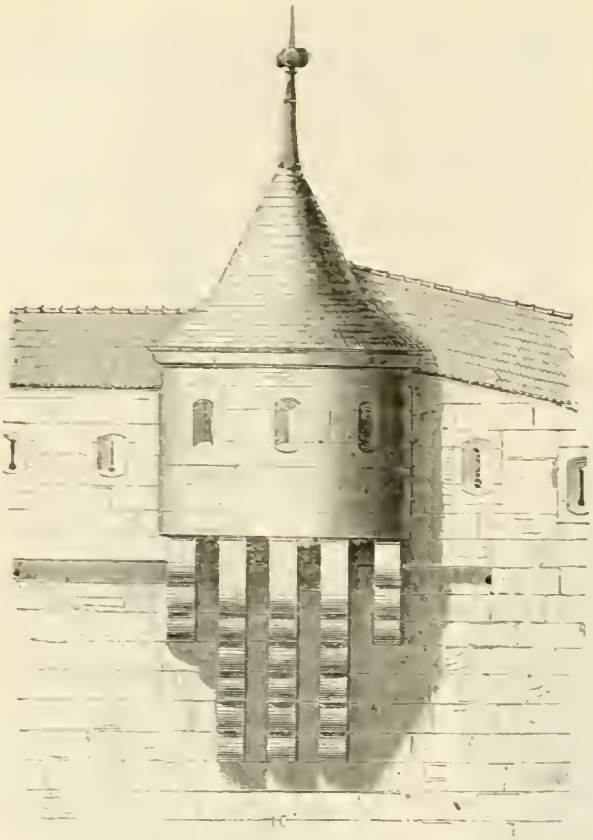


Fig. 16.

Überblickt man die Gesammtheit der Befestigungsbauten der Schweizer Städte, so ist kein Zweifel, dass an denselben Formen vorkommen, wie wir sie auch in Deutschland fast allgemein verbreitet finden: doch sind dieselben individuell aufgefasst, und obgleich der Charakter entschieden deutsch ist, nicht als Imitation zu betrachten. Nur in wenig Fällen ist der italienische Einfluss bemerkbar, so sind z. B. gerade die Thore und Thürme von Freiburg nach oben horizontal abgeschlossen und consequent ohne hohen Dachhelm durchgeführt.

Noch auffallender tritt der wesentlich andere und vom deutschen Charakter gänzlich abweichende Einfluss der italienischen Fortification an den Befestigungsbauten der Stadt Lausanne hervor, woselbst sich ein gänzlich vertheidigbarer Palast von vollkommen italienischem Gepräge befindet. Die Zinnen dieses interessantes Baues sind ganz der in Italien üblichen Weise oben zweitheilig. Der Eindruck beim Anblick dieses Gebäudes ist ein so eigenthümlicher, dass man glauben könnte, man befinde sich bereits jenseits der Alpen auf italienischem Boden, und doch ist man noch in der Schweiz, in jenem Lande, wo sich, wie verschiedene Nationen, so auch ihre äusseren Erscheinungen glücklich vereinen.

Triumphwagen des Kaisers Maximilian I. nach der Miniatur von St. Florian.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Dürer's Triumphwagen und sein Antheil am Triumphzuge Kaiser Maximilian's I.

Von Moriz Thausing.

(Mit einer Tafel und 3 Holzschnitten.)

Auch die wissenschaftliche Erkenntniss bewegt sich in Gegensätzen vorwärts, und nicht auf gerader Bahn, sondern in immer kleineren Schwingungen nähern wir uns historischen Wahrheiten. Davon liefert vielleicht nachstehende Untersuchung ein neues Beispiel.

Von Sandrart bis auf Bartsch war man der Meinung, dass alle Holzschnitte, welche Kaiser Maximilian I. zu seinem Triumphe ausführen liess, nach Dürer's Zeichnungen gearbeitet seien; also auch die grosse Folge des Triumphzuges. (Bartsch. Peintre Graveur VII, p. 229 ff., Nr. 81). Eine Bestätigung für diese Annahme fand v. Murr in dem Briefe Dürer's an Kress (v. Murr's Journal, B. I, p. 391 und B. IX, p. 1. Reliquien v. Alb. Dürer. Nürnberg 1828, p. 55), wo es schlechtweg heisst: „Item wisst auch, das ich K. Mt. ausserhalb des Triumphs sonst viel mancherlei Visierung gemacht.“ Unter „Triumph“ verstand v. Murr ohne weiteres den Triumphzug und erklärte das Monogramm Hans Burgkmair's H. B., das auf vielen Blättern vorkömmt, für das Zeichen des Holzschneiders.

Bartsch aber untersuchte die auf der k. Hofbibliothek aufbewahrten Holzstöcke und fand auf vielen derselben die verschiedenen Namen und Monogramme der wirklichen Holzschneider und zwar auf der Rückseite angemerkt. Da diese auch bei den mit H. B. bezeichneten Stöcken verschieden lauteten, schloss er sehr richtig, dass Burgkmair als der Erfinder oder doch Zeichner jener Darstellungen anzusehen sei. Und nun schrieb er wieder das ganze Werk diesem zu und bezog das Wort „Triumph“ im Briefe Dürer's auf dessen Ehrenpforte oder den Triumphwagen.

Wenn wir uns nun genöthigt sehen, die Wahrheit in der Mitte zwischen diesen beiden Anschauungen zu suchen, so glauben wir damit das Andenken unseres Bartsch nur zu ehren. Dieser hochverdiente Kunstforscher und Künstler hat uns mit beispielloser Arbeitskraft ein so weites Gebiet von Kenntnissen erschlossen, dass es ihm unmöglich war, sich tiefer in alle Einzelheiten einzulassen. Dafür hat er uns Späteren die Wege geebnet, und wir säumen nicht dieselben zu betreten. Selbstverständlich müssen wir dabei zuweilen in Widerspruch mit dem Altmeister gerathen, auf dessen Schultern wir doch stehen. Darin aber soll uns keine falsche Pietät beirren,

denn das Verdienst eines Bartsch bleibt auch da unerschüttert, wo seine Argumente nicht Stich halten. Wohl aber dürfen wir uns ihm gegenüber nicht bei allgemeinen Geschmacksurtheilen genügen; denn die Autorität fordert in aller Wissenschaft ein förmliches Beweisverfahren.

I.

Fassen wir sogleich festen Boden, indem wir von Dürer's bekanntem „Ehren- und Triumphwagen des Kaisers Maximilian" Bartsch 139 ausgehen. Dieses unübertroffene Meisterwerk der Holzschneidekunst ward offenbar erst 1522 veröffentlicht, also nach des Kaisers Tode. Diese Jahrzahl trägt auch die erste Ausgabe des Werkes, die Bartsch nicht beschreibt. Dieselbe unterscheidet sich äusserlich von dem frühesten, Bartsch bekannten Zustande dadurch, dass das achte Blatt mit dem vordersten Pferdepaar nur deutschen Text hat, der sammt den Worten: Cum gratia et privilegio Cesaree Maiestatis — in gebrochenen gothischen Lettern gedruckt ist. Letzteres gilt auch von dem H links unten, während die vorausgehenden Blätter derselben Ausgabe an gleicher Stelle Renaissancebuchstaben führen. Ein Exemplar dieses äusserst seltenen Abdruckes befindet sich in der „Albertina" oder erzherzogl. Albrecht'schen Kupferstichsammlung; ein zweites befand sich in der ehemals Posonyischen Dürer-Sammlung in Wien. Es ist kein Zweifel, dass Dürer die Zeichnung selbst auf die Stöcke übertragen und Hieronymus Andree — oder Resch, wie ihn Neudörffer nennt — dieselben geschnitten hat. Was die Composition anbelangt, so stimmt sie vollständig mit dem Wandgemälde überein, welches im selben Jahre im grossen Saale des erneuerten Nürnberger Rathhauses den Fenstern gegenüber ausgeführt wurde; so schliesse ich aus der Schilderung von Murr's: Beschreibung der Merkwürdigkeiten in Nürnberg 1778, p. 395 ff. Hier wie dort sitzt der Kaiser im Reichsornate, umgeben von allegorischen Frauengestalten, allein auf dem Wagen; wir nennen diese Composition den Wagen von 1522.

Dass die Ausführung des Holzschnittes erst unter der Regierung Kaiser Karl's V. erfolgte, lehrt schon die Inschrift desselben, wo es heisst, dass „diser Eren- und Triumphwagen dem allerdurchleuchtigsten Herrn weilund Kaiser Maximilian, hochlöblicher Gedächtnuss, zu Ehren erfunden und verordnet, und zu unterthänigem Gefallen dem jetzt regierenden Kaiser Karolo durch Albrecht Dürer in das Werk gebracht sei". So erfahren wir zugleich, dass der Wagen bereits für Kaiser Max erfunden wurde, und dies wird bestätigt durch die Beifügung des kaiserlichen Schreibens vom 29. März 1518, worin Pirkheimern in Gnaden für die Erfindung und Zusendung des Entwurfes gedankt wird. Die Sache wird durch die uns aus jener Zeit glücklicherweise erhaltene Correspondenz des Kaisers mit Pirkheimer näher aufgeklärt[1].

Am 5. Februar 1518 bestätigt Maximilian zu Augsburg Pirkheimern den Empfang einer „Laurea", die zu einem „Triumphe" gehöre; er ist darüber sehr erfreut, da durch dieselbe sein besagter Triumph in erhöhtem Masse geziert werde. Was unter der „Laurea", die weiterhin noch Pirckheimer's „neue Erfindung" und Zierde des vom Kaiser unternommenen Werkes" genannt wird, zu verstehen sei, wissen wir mit Bestimmtheit nicht anzugeben; jedenfalls wohl ein Schriftstück des Gelehrten[2]. Eine andere Frage ist, was unter dem „Triumphe" hier gemeint sei. Zur

[1] Abgedruckt: Pirkheimeri Opera ed. Goldast. Norim. 1610. p. 172 ff. et W. Pirkheimers Tugendbüchlein. Nürnb. 1606. Ein Brief pag. 162 und alle deutsch pag. 169 ff. und 240 ff.

[2] Pirkheimer ed. Opp. pag. 176. Lauream (ad Triumphum nostrum pertinentem) quam superioribus diebus nobis transmisisti singulari clementia ac beneplacito vidimus et accepimus, idque non absque ingenti gaudio atque laetitia, siquidem per eandem praefatus noster Triumphus magis magisque condecoretur. Iccirco huiusce tuae novae inventionis et condecorationis propositi nostri operis, non solummodo erimus haud immemores etc. Ob mit A. v. Zahn: Dürer's Kunstlehre, Leipzig 1866, pag. 31 statt „Laurea" „Livrea" d. h. Devise, zu lesen sei, würde ein Blick in das im Haller'schen Familien-Archive zu Nürnberg noch vorhandene Original lehren. Damit wird die Sache übrigens nicht klarer, denn es ist ein Irrthum, zu glauben,

Ehrenpforte von 1515 machte bekanntlich Stabius den Plan und Text, sie dürfte 1518 mindestens der Vollendung nahe gewesen sein, auch könnte wohl die Pforte nicht schlechthin als „Triumph" bezeichnet werden. Dass aber der Triumphwagen des Kaisers damit nicht gemeint sei, geht aus der unmittelbaren Fortsetzung des Briefes hervor. „Überdies hat uns", heisst es da, „unser Rath Probst Melchior Pfintzing angezeigt, Du habest für uns einen neuen und von den früheren Wägen sehr verschiedenen Wagen erfunden". Der Kaiser verlangt sodann dringend die unverzügliche Einsendung einer Zeichnung dieses Wagens von Pirkheimer [3]. Schon am 21. März 1518 kann der Kaiser von Innsbruck Pirkheimern seine hohe Befriedigung über die erhaltene Sendung ausdrücken mit den Worten: „Den Triumphwagen, den Du zur Zier unseres Triumphes ersonnen und durch Albrecht Dürer hast zeichnen lassen, haben wir zugleich mit der Exposition (d. i. Pirkheimer's erklärendem Texte) durch den Überbringer dieses empfangen" etc. [4]. Gleichwohl entschuldigte Pirkheimer am Schlusse seines Begleitschreibens die Verzögerung mit der „Menge von Tugenden" deren Anordnung viel Zeit geraubt habe. Und hätte nicht Albrecht Dürer den grössten Fleiss angewendet und die Sache selbst in die Hand genommen, die Angelegenheit hätte sich noch länger hinausgezogen [5]. Die oberwähnte Exposition, welche zugleich in diesem Briefe an den Kaiser enthalten ist, stimmt im Wesentlichen mit dem erklärenden Texte des Holzschnittes überein. Aus dieser Zeit also datirt die Überhäufung des Wagens mit allegorischem Gelehrtenkram. Unter dem „Triumphe" aber, von dem wiederholt die Rede ist, und welchen dieser Wagen zieren soll, kann nichts anderes verstanden werden, als der damals in der Ausführung im Holzschnitt begriffene Triumphzug Kaiser Maximilian's.

Übrigens ist uns das Stadium, in welchem sich der Triumphwagen des Kaisers im Jahre 1518 befand, in einer mit diesem Datum bezeichneten grossen Zeichnung der Albertina erhalten, die offenbar aus Dürer's Werkstätte hervorgegangen ist. Das zunächst Auffallende an dieser Zeichnung ist, dass der Kaiser hier nicht allein auf dem Wagen sitzt, sondern sammt seiner ganzen Familie. Dasselbe gilt von einer leichten Federskizze Dürer's in der erzherzoglichen Sammlung. Diese Skizze ist ein noch früherer und erster Entwurf zum Triumphwagen und hat noch nichts von allegorischen Figuren und Verzierungen. Fragen wir uns nun, bevor wir auf eine genauere Beschreibung dieser beiden Zeichnungen eingehen, wer die übrigen auf diesen Wägen sitzenden Figuren seien, so gibt uns das kaiserliche Programm zum Triumphzuge darüber genügende Auskunft. Dieses Programm ist nach den Angaben des Kaisers selbst 1512 von dessen Secretär Marx Treitzsauerwein niedergeschrieben und theilweise vom Kaiser eigenhändig corrigirt worden. Nach Handschriften der kaiserl. Hofbibliothek ist es der Ausgabe des Triumphzuges von 1796 vorgedruckt, wurde aber bereits 1780 von Murr in seinem Journal, IX., nach einer 1760 zu Innsbruck erhaltenen Abschrift veröffentlicht. Darnach nun lautet die Vorschrift für den eigentlichen Mittelpunkt des Zuges:

„Kaisers Triumphwagen".

dass der Kaiser in diesem Briefe schon sich für den Triumphwagen bedanke, den er eben erst von Pirkheimer begehrt. Auch unter einem angenommenen „Livrea" kann daher nicht wohl die Erklärung zur Allegorie des Wagens verstanden werden, die im anderen Briefe Exposition genannt wird.

[3] A. a. O. Indicavit insuper nobis consiliarius noster Melchior Pfintingius, Praepositus, te (bei Goldast fälschlich: se) novum currum pro nostra et curribus prioribus longe dissimilem invenisse. Quapropter summo severitatis studio abs te petimus, ut praeconcepti istiusmodi tui currus prototypon praedicto nostro consiliario ac praeposito indesinenter tramittas.

[4] Pirkheimeri Opp. pag. 172. Currum triumphalem quem ad triumphum nostrum ornandum excogitasti, ac per Albertum Durerum designare curasti, una cum expositione per harum latorem accepimus ac diligenter inspeximus etc.

[5] Pirkheimeri Opp. pag. 175. Ad moram autem tramissi huius currus, Domine clementissime, quod attinet, copia Virtutum ad eundem pertinentium in causa fuit, quae multum temporis vorarunt usque dum in ordinem redactae sunt. Et nisi Albrechtus Durerus, Caesareae vestrae Majestatis minister, summam diligentiam impendisset remque ipsus expedivisset, molestia rem diutius procrastinari coactus fuissem. Id quod hac de causa Maiestati vestrae significo, ut tam ipsam moram quam exquisitam Albrechti Dureri diligentiam cognoscat. Deutsch im Tugendbüchlein pag. 176.

Fig. 1.

Item darnach soll des Kaisers Triumphwagen geführt werden, der soll auf das Köstlichste gemacht sein.

Und auf demselben Triumphwagen solle der Kaiser in seinem kaiserlichen Kleid und Majestät sitzen; es sollen auch bei Ihm nach Ordnung auf dem Triumphwagen sein: Sein erstes Gemahl, auch König Philipp und sein Gemahl, und Frau Margareth und König Philipps Kinder, und Herzog Karl soll eine Krone aufhaben.

Und der Triumphzug soll mit Rossen, wohl geziert, geführt werden, wie einem kaiserlichen Triumphwagen zugehört."

Nach dieser Beschreibung wurde, wie aus Bartsch VII. pag. 230 bekannt ist, der ganze Zug zunächst in prachtvollen grossen Miniaturen auf Pergament für den Kaiser ausgeführt, und befindet sich das vollständige Werk auf der kaiserl. Hofbibliothek in Wien. Ein zweites sehr ähnliches, obwohl unvollständiges und etwas schadhaftes Exemplar dieser kolossalen Folge von bemalten Pergamentblättern besitzt das Stift St. Florian in Oberösterreich. Vergleichen wir den in beiden Miniaturen ganz gleichen Kaiserwagen mit jenen Zeichnungen der Albertina und den obigen Worten des Programmes, so sehen wir auf allen diesen Wägen stets dieselben Persönlichkeiten dargestellt und zahlreiche Analogien nöthigen uns, in dem Kaiserwagen der Miniaturen die Übergangsform von der Skizze der Albertina zu der Zeichnung von 1518 zu erblicken; oder anders ausgedrückt, ist die kleine Skizze der erste Entwurf, die grosse Zeichnung von 1518 eine spätere Abänderung des im gemalten Triumphzuge enthaltenen Kaiserwagens.

Unwiderleglich geht daraus zweierlei hervor:

1. die Betheiligung Dürer's am Triumphzuge Maximilian's;

2. die ursprüngliche Bestimmung des Dürer'schen Ehrenwagens, einen Theil jenes Zuges zu bilden.

II.

Bevor wir weiter gehen, glaube ich eine genauere Beschreibung dieser verschiedenen Triumphwägen des Kaisers einschalten zu müssen. Die chronologische Reihenfolge derselben gibt uns zugleich die Geschichte eines Dürer'schen Kunstwerkes. Die Persönlichkeiten aber, welche alle laut der Vorschrift des Kaisers mit ihm auf dem Wagen sitzend dargestellt werden sollten, waren mit Präcisirung der oben angeführten Stelle des Programmes folgende: 1. Maximilian I., Kaiser seit 1493. 2. Seine erste Gemahlin Maria von Burgund, † 1482. 3. Deren Tochter Margarethe, geb. 1480, seit 1513 Regentin der Niederlande. 4. König Philipp I. der Schöne, geb. 1478, † 1506. 5. Dessen Gemahlin Johanna, die Wahnsinnige. Dann deren zwei Söhne: 6. Erzherzog Karl (V.), geb. 1500, König in Spanien seit 1516, und 7. Erzherzog Ferdinand (I.), geb. 1503. Endlich die Schwestern der beiden Prinzen: 8. Eleonore, geb. 1498. 9. Isabella geb. 1501. 10. Maria, geb. 1507, 11. Katharina Posthuma, geb. 1507. Auf die Ziffern dieser Reihenfolge wollen wir Bezug nehmen, um die Gruppirung der Figuren auf den Wägen anschaulich zu machen.

A) Die erste Skizze zum Triumphwagen des Kaisers, in der Albertina (Fig. 1). Leichte Federzeichnung in Bister von Dürer's eigener Hand. Höhe 5″ 10‴, grösste Breite 16″ 10‴, auf einem Bogen, dessen rechte Ecken verschnitten sind. Der Wagen fährt rechtshin auf vier leichtgebauten, wenig verzierten Rädern. Auf dem letzten der vier nach rückwärts aufsteigenden Sitze thront der Kaiser in einem Ornate mit Hermelinkragen, in der Rechten das Szepter haltend, in der linken einen langen Palmzweig mit grossen gegenständigen Blättern; auf dem Polster zu seinen Füssen der Reichsapfel. Die übrigen Figuren sind in etwas verjüngtem Massstabe gezeichnet; zur Linken des Kaisers sitzt dessen erste Gemahlin; vor ihnen ein König in der Rüstung mit Krone, Scepter und Reichsapfel inmitten zweier gekrönter Frauen; vor diesen sitzen zwei Prinzen in Herzogshüten und Hermelinmänteln und in der vordersten Reihe vier Prinzessinnen ohne Stäbe in den Händen. Am äussersten Vordertheile des Wagens halten zwei Greifen das kaiserliche Wappenschild mit dem Doppeladler empor. Unter den Füssen des Kaisers ruhen zwei Löwen, an der Armlehne seines verzierten Sitzes sind zwei einköpfige Adler angebracht; die Rückwand desselben steigt bogenförmig auf und bildet über dem Kaiser ein baldachinartiges Dach, auf dessen vier Ecken musicirende Engelchen sitzen; die Spitze desselben fehlt. Längs seiner Bodenfläche ist der Wagen mit einer aus je zwei kleinen und einem grösseren Zipf gebildeten Bordüre eingefasst, in deren einem gegen links das Monogramm von Dürer's Hand eingezeichnet ist. Derbe Spuren lassen errathen, dass zu beiden Seiten des Monogrammes die Jahreszahl ausgekratzt wurde, wahrscheinlich weil das frühere Datum Unkundigen Bedenken gegen die Echtheit der Zeichnung einflösste. Von der Bespannung sieht man nur mehr zwei Paar galoppirende Pferde; auf diesen sitzt je ein Reiter in langem bis an die Knie reichenden Rocke, darüber auf Brust und Rücken sich kreuzende Bänder, in der Hand eine Peitsche von kurzem Stiele schwingend und auf den Häuptern Kränze mit fliegenden Bändern. Das Schema der historischen Figuren auf dem Wagen wäre nach der obigen Aufführung:

	5.		11.
2.		7.	10.
1.	4.	6.	9.
	3.		8.

Davon tragen: 1. der Kaiser eine eigenthümlich zugespitzte Krone von mehreren Bügeln; 2. 4. hohe Zinkenkronen; 3. 5. Laubkronen; 6.—11. mit einem Bügel überspannte Herzogshüte; 1. 6. 7. Hermelinkrägen. Die Construction dieses Wagens hat viele Ähnlichkeit mit jenem von

einem Widder gezogenen in den Randzeichnungen zu des Kaisers Gebetbuch, jetzt in München. (Vgl. Strixner's Publication Blatt 19. Dort z. B. ganz dieselbe Bordüre mit dem eingeschriebenen Datum 1515.) Die Entstehung vorliegender Skizze reicht wol noch vor 1515 zurück, vielleicht bis vor die Zeit, wo der Kaiser jenes Programm dictirte, denn der Erzherzog Karl trägt noch keine Krone. Die etwas schadhafte Zeichnung stammt wahrscheinlich aus der 1811 in Wien versteigerten Sammlung Birkenstock[6].

B. Die Miniaturen des Triumphzuges in der k. Hofbibliothek und in St. Florian. Eine genauere Betrachtung, welche nothwendig das grosse Ganze umfassen müsste, können wir uns hier nicht gestatten. Nur soviel sei bemerkt, dass das Exemplar der k. Hofbibliothek ein in sich fertiges abgeschlossenes Werk darstellt, das wie aus einem Gusse aus der Werkstatt eines bestimmten Illuministen hervorgegangen zu sein scheint. Die Ausführung in lebhaften Deckfarben und Gold ist eine sehr gewissenhafte bis ins Detail; nur das Terrain ist in lichtem Grün, mit wenig Schatten ganz einfach angelegt. Das Werk war ohne Zweifel sich selbst der letzte Zweck und blieb wohl seit seiner Vollendung in des Kaisers Händen.

Dagegen ist die St. Florianer Miniatur offenbar sehr verschiedenen Ursprunges und desshalb in ihren Theilen von ungleichem Werth. Mit Ausnahme der Ornamentik, namentlich der Goldverzierungen, ist die Behandlung durchweg eine leichtere, breitere: die Farbe hat oft nur einen Mittelton, zuweilen haben wir geradezu colorirte Federzeichnungen vor uns, die dann aber auf grössere Originalität hindeuten. Die Grössenverhältnisse bleiben nicht überall dieselben; auch der Boden ist sehr ungleich behandelt und fügt sich daher schlecht zusammen, da derselbe durchgehends mit kleinen Unebenheiten und Steinen bedeckt und zu beiden Seiten mit Gras eingefasst ist. Das Verhältniss der zwei sonst blos in Einzelheiten von einander abweichenden grossen Miniaturmalereien bedarf erst noch einer gründlichen Untersuchung. Doch lässt sich bereits mit ziemlicher Zuversicht aussprechen, dass das Exemplar des Stiftes St. Florian den Holzschnitten des Triumphzuges näher stehe, als das der k. k. Hofbibliothek, so wie es auch anderseits auf eine grössere Verwandtschaft mit den als ursprünglich vorausgesetzten Entwürfen der erfindenden Meister hinweist. Wenn überhaupt eine der beiden Miniaturen bei der ziemlich freien Übertragung auf Holzstöcke vorgelegen hat, so könnte es nur die St. Florianer gewesen sein.

Der Wagen des Kaisers, auf den es uns hier vor allem ankömmt, ist in beiden Miniaturwerken derselbe. Er füllt mit der Bespannung zwei der grossen Pergamentblätter. Die Grundform der Dürer'schen Skizze ist beibehalten, ebenso vorne die beiden hier goldenen Greifen mit dem Wappen und die zwei Löwen zu des Kaisers Füssen, ebenfalls von Gold. Zu den beiden schwarzen Adlern an der Lehne des Thrones ist noch ein Löwe hinzugekommen. Die Rückwand des Wagens steigt senkrecht auf, wie auf jener ironischen Darstellung in den Randzeichnungen des kais. Gebetbuches: das Dach über dem Sitze des Kaisers ist im Geviert äusserst geschmackvoll mit einem Bogen überwölbt, darauf ein Adler und Greifen. Die goldenen Räder sind reich mit Edelsteinen besetzt und bereits in der oberen Hälfte mit den halbrunden Kappen verkleidet, wie auf dem Holzschnitt, an jeder Achse ist ein einköpfiger Adler angebracht, darüber am Hinterrade zwei Löwen, am Vorderrade eine Eule zwischen zwei Affen. Die breite Seitenwand des Wagens trägt auf ultramarinblauem Grunde Goldornament, das auch sonst nebst buntem Edelgestein den ganzen Wagen bedeckt. Die Bespannung besteht aus 6 Paar mit prächtigem Riemzeug geschirrten Schimmeln, die im Schritt einhergehen; auf jedem Pferde sitzt, sowie auf der Skizze, ein Reiter mit kurzgestielter Peitsche; doch sind es hier weissgekleidete grünbekränzte Knaben, einige der rückwärtigen scheinen sogar Mädchen zu sein. Auf dem Wagen sitzt der Kaiser im richtig

[6] Catalogue de Tableaux et desseins etc. de Mr. de Birkenstock à Vienne. Mars 1811 pag. 109 Nro. 98: Le char triomphal de l'Empereur Maximilian I. Belle esquisse à la plume par Albert Durer in fol. en larg. — ward verkauft um 12 fl.

gezeichneten Ornate; auf dem Haupte eine dreigespaltene oder Mitrakrone. Der Palmzweig in seiner Linken hat auf dem St. Florianer Exemplar genau die Form der Skizze; auf dem der k. Hofbibliothek sind der Blätter weniger und schlankere. Die Anordnung der kaiserlichen Familienmitglieder aber ist folgende:

				11.
	3.	5.	7.	10.
1.	2.	4.	6.	9.
				8.

1. 3. 4. 5. 6. tragen Kronen, 4. 6. 7. Hermelinmäntel. Alle halten stabförmige Scepter, die bei den Gekrönten in Schnörkel ähnlich heraldischen Lilien, bei den mit Herzogshüten bedeckten in eine vierkantige prismatische Verdickung auslaufen. Wir sehen somit auch des Kaisers Anordnung genau befolgt: 6. Erzherzog Karl trägt eine offene Krone, Ferdinand hingegen blos statt der privilegirten Zinkenkrone einen Laubreif um den Herzogshut.

Hier besitzen wir ein Bild von Dürer's Triumphwagen in seiner eigentlichen harmonischen Vollendung, bevor die vertrakte Allegorie Pirkheimer's dasselbe verunstaltete. Bei aller Pracht und allem Farbenglanze ist der Aufbau einfach, die Verhältnisse edel, das ganze ein schönes Denkmal deutscher Renaissance [7].

C. Der Triumphwagen von 1518. Zeichnung der Albertina auf vier ganzen an einander geklebten Papierbogen, mit der Feder in Bister gerissen, dann mit Wasserfarben angelegt. Aus der Werkstatt Dürer's. Höhe 16″ 9‴ bis 15″ 9‴, Breite 7′ 8″ 7‴. Das Werk hat bereits die allegorische Verzierung oder Verunzierung des Holzschnittes, in der Hauptsache dessen Form und Dimension. Viele besondere Abweichungen aber kennzeichnen dasselbe als die Übergangsform von der Skizze und den Miniaturen zum Holzschnitte. Vor allem sitzt der Kaiser noch mit seiner Familie auf dem Wagen und zwar in fünf Abstufungen genau nach der Anordnung der Miniaturen:

				11.
	3.	5.	7.	10.
1.	2.	4.	6.	9.
				8.

Sowie dort sind auch hier die Kronen und Szepter vertheilt. Der Kaiser trägt noch die Mitrakrone, doch hat die Palme in seiner Linken bereits die conventionelle Form des Holzschnittes angenommen. 3. 4. 5. 6. tragen offene Laubkronen, 2. einen reichbesetzten Erzherzogshut, wie die anderen einfacheren mit purpurner Kappe und weiss ausgeschlagen. Die Stäbe der Gekrönten endigen in gothischen Kreuzblumen, die anderen wie auf der Miniatur in vierseitigen Prismen. Bloss 4. und 6. haben Hermelinmäntel. Alle Figuren mit Ausnahme des Kaisers führen vor sich, an ihre Knie gelehnt ein aufrechtstehendes doch leer gebliebenes Wappenschild, blos 3. hält dasselbe auf dem Schooss empor. Die Wagenlenkerin „Ratio“ sitzt, beide Arme erhoben, auf dem hoch ausgeschweiften und in eine Volute auslaufenden Vordertheil des Wagens, der noch das kais. Wappenschild, doch ohne die Greifen zeigt. Statt der Rückwand stützt blos ein geschwungener Zierstab den Baldachin; dieser hat noch die viereckige Form und an der unteren Bordüre die Inschrift: Quod in coelis (sol) hoc in terra (Caesar), doch so dass sol und Caesar gar nicht geschrieben, sondern durch das Bild von Sonne und Doppeladler vertreten werden, genau so wie dies Pirkheimer in seiner Erklärung dem Kaiser angibt, während im Holzschnitte

[7] Die beifolgende Tafel zeigt den Wagen der Miniaturen nahezu in der halben Grösse des Originals in blossen Umrissen gezeichnet von Joseph Schönbrunner und zwar nach dem St. Florianer Exemplar. Dasselbe befindet sich derzeit im k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie und wurden wir bei Benützung desselben durch Herrn Director, Professor R. v. Eitelberger aufs freundlichste unterstützt.

die Worte überdies beigeschrieben sind. Was die ziemlich summarische Colorirung angeht, ist der Wagen gelb, das Terrain grün, die Pferde weiss ins Blaugraue; die Schabracken meist gelb und purpurroth, ebenso und weiss, auch blau und violet die verschiedenen Gewänder, das Fleisch röthlich. Die grosse Zeichnung zeigt kein Monogramm, doch über dem Vordertheile des Wagens oben in der Luft in purpurner Farbe die Jahreszahl 1518[8].

Dieses Werk offenbart uns den Zustand, in welchen Dürer's Triumphwagen zunächst durch die Pirkheimer'sche Allegorisirung versetzt wurde. Möglicherweise ist dies dieselbe Zeichnung, welche Kaiser Maximilian am 5. Februar 1518 so dringend zu sehen wünschte und für deren Zusendung er schon am 29. März dankte. Für diesen Fall müssten wir eine spätere Zurückstellung des Entwurfes an Dürer behufs Ausführung des Holzschnittes annehmen, da das Exemplar höchst wahrscheinlich mit vielen anderen Dürerzeichnungen der Albertina erst aus der Imhof'schen Sammlung in den Besitz Kaiser Rudolf II. gelangt ist. Im Inventare jener Sammlung von 1588 wird es beschrieben als: „Triumphwagen Kaisers Maximilian I. von Dürer's Hand gerissen, so er hernacher in Holz gestochen, und das der erste Patron ist". (Jos. Heller, Leben und Werke Dürer's II. 1. S. 85, Nr. 130. Abgedruckt aus Kiefhaber: Nachrichten zur älteren und neueren Gesch. Nürnbergs).

Die Ausführung dieser Zeichnung zeigt bei aller Meisterschaft doch manche Härten und Ungenauigkeiten, die sich schwerlich blos aus der Eile, zu welcher Dürer dabei gedrängt wurde, erklären lassen. Wir sind desshalb geneigt, darin eine vom Meister geleitete, überwachte, aber nicht ausschliesslich von ihm selbst vollendete Arbeit zu erblicken. Jedenfalls aber repräsentirt sie die dem Kaiser Anfangs 1518 unterbreitete Composition des Wagens. Die von Pirkheimer brieflich beigelegte Ausdeutung der Sinnbilder passt auf dieselbe vollständig und besser als auf den Holzschnitt von 1522. Dass aber im Briefe Pirkheimer's der noch auf dem Wagen befindlichen Mitglieder der kaiserlichen Familie keine Erwähnung geschieht, darf nicht auffallen, da darin blos die neu erfundene Allegorie beschrieben wird, nicht aber der ganze Wagen, den der Kaiser ja in seiner früheren Gestalt schon kannte.

Gelegentlich sind nach diesem Ergebniss auch die Anschauungen zu berichtigen, die man aus dem Wortlaute des kaiserlichen Dankschreibens vom 29. März an Pirkheimer herleiten wollte, als hätte Maximilian über dem Gelehrtenkram das Verdienst des Künstlers geringschätzig ganz übersehen und nicht eines Wortes gewürdigt. Dazu war bei Empfang dieses flüchtigen Entwurfes wenig Veranlassung, da der Kaiser ja nicht durch den ganzen Entwurf sondern blos durch die Pirkheimer'sche Ausschmückung des längst von Dürer viel schöner componirten Triumphwagens überrascht worden war. Die beispiellose Geschmacklosigkeit, unter welcher dieses Kunstwerk schliesslich zu ersticken droht, fällt weder Dürern noch seinem Kaiser zur Last, sondern vor allem dem gelehrten Nürnberger Rathsherrn. Von Joh. Neudörffer[9] erfahren wir, dass der Kaiser während seines Aufenthaltes in Nürnberg den mit dem Ausschnitte von Dürer's Werken beschäftigen Hieronymus fast täglich besuchte, so dass es sprüchwörtlich wurde. Wenn nun Maximilian schon dem Formschneider so viel Aufmerksamkeit widmete, wird er gewiss den schaffenden Künstler noch mehr beachtet haben.

D. Der Holzschnitt des Triumphwagens von 1522 und das gleichzeitige Wandgemälde im Nürnberger Rathhause bilden das letzte Stadium der Composition, wenn auch nicht das schönste. Der Kaiser sitzt allein auf dem Wagen und trägt hier die historische römische Kaiser-

[8] Publicirt, so weit sie Federarbeit, in der unter L. Förster's Namen erschienenen Sammlung von Copien aus der Sammlung Sr. k. Hoheit des Erzh. Karl, in Originalgrösse vier Blätter, lithographirt von J. Pilizotti.

[9] Nachrichten von den vornehmsten Künstlern, so innerhalb hundert Jahren in Nürnberg gelebt haben 1546. Nurnb. 1828. p. 47.

krone mit dem Bügel und Kreuz. Der Wagen selbst hat im Vergleich zur Zeichnung von 1518 mancherlei kleine Veränderungen erfahren. Die „Ratio" hat innerhalb des Wagenkorbes Platz gefunden; an deren Breitseite läuft der beliebte Granatapfeldessin hin; der Baldachin ist noch luftiger und formloser geworden. Fast ganz unverändert blieb der allegorische Aufzug.

Nachdem Kaiser Maximilian I. am 12. Jänner 1519 gestorben war, gerieth bekanntlich die Publicirung des Triumphzuges für immer in Stocken. Als nun Dürer's Kaiserwagen später zum Schmucke des Rathsaales ausersehen und selbständig veröffentlicht wurde, nahm man auf die Anordnungen Maximilian's für den Triumphzug keine Rücksicht mehr und blieben die nach seiner Vorschrift aufgenommenen Familienmitglieder ganz weg; schon desshalb, weil man den nun regierenden Kaiser Karl V. nicht wohl in einer untergeordneten Stellung abbilden mochte.

Dass Dürer sowohl an der Erfindung wie an der Ausführung des grossen Triumphzuges Kaiser Maximilian's betheiligt war, wird somit durch die eben besprochenen Denkmäler ausser Frage gestellt. Des Kaisers Wagen sollte natürlich den Glanzpunkt des Ganzen bilden und war ursprünglich so sehr die Hauptsache, dass der Zug selbst in dem Entwurfe Maximilian's nur „Triumphwagen" genannt wird. Denn der Titel des Programmes lautet: „Hernach folgt, wie Kaiser Maximilianus Triumphwagen gemacht, gestellt und gemalt soll werden". Der Doppelsinn dieser uneigentlichen Benennung war einer späteren Einsicht in den wahren Sachverhalt allerdings nicht günstig. Der ganze Zug aber war zu colossal ersonnen, als dass ein Künstler in einer nach der Ungeduld des Kaisers bemessenen Frist damit hätte fertig werden können; zudem war Dürer um dieselbe Zeit auch mit der „Ehrenpforte" beschäftigt. Dennoch spricht es für das Verständniss des kaiserlichen Auftraggebers, dass er mit der Ausführung des wichtigsten Theiles im Zuge niemand anderen betrauen mochte als Dürer.

III.

Die nächste Frage, die sich uns hier aufdrängt, ist die, ob mit dem Kaiserwagen der Antheil Dürer's an dem Triumphzuge erschöpft sei, oder nicht auch andere Theile desselben seiner unvergleichlichen Meisterhand angehören?

Dass die Aufträge an Dürer nicht blos auf den Wagen beschränkt waren, beweisen sechs andere Zeichnungen in der Albertina. Es sind sechs Reiterfiguren, die ohne Zweifel für den Triumphzug erfunden und mit unbeschreiblicher Leichtigkeit in Tusche mit der Feder hingeworfen sind. Die Pferde sind rechts hingewandt, reich geschirrt und meist ein wenig grösser, als die vor dem Wagen im Holzschnitt von 1522. Vier dieser Reiter auf schweren Gäulen tragen Trophäen, welche durch Dürer's Beischriften je als „dy franczosisch, welsch, pemisch und vngrisch troffea" bezeichnet werden; die zwei übrigen tragen leere Schrifttafeln, und zwar der bärtige Alte in langem Talare auf kleinerem, leichterem Pferde eine viereckige, der Junge mit einem Federbarett über den Schultern eine runde. Mit Ausnahme der letztgenannten sind alle diese Zeichnungen gleichzeitig von Dürer mit der Jahreszahl 1518 bezeichnet, die Monogramme aber sammt dem gleichen Datum der letzten Zeichnung sind von späterer Hand in Bister beigefügt. Die Authenticität der Skizzen hätte einer solchen Bestätigung nicht bedurft. Obwohl diese Figuren in den Miniaturen des Triumphzuges keine entsprechenden Vorgänger haben, kann doch über ihre Bestimmung kein Zweifel obwalten, und blos der schon Anfang 1519 erfolgte Tod des Kaisers verhinderte wahrscheinlich deren Ausführung in Holzschnitt. Von den vier erstgenannten Reitern mit den Trophäen besitzt die kais. Ambraser Sammlung genaue Wiederholungen in etwas kleinerem d. i. auf die Verhältnisse des Triumphzuges reducirtem Massstabe, sorgsam mit der Feder

ausgeführt und mit dem Pinsel colorirt [10]. Es scheint dies ein weiteres Stadium der Entwürfe zu sein, entsprechend dem grossen Wagen von 1518. Vielleicht, dass die einzelnen neuerfundenen Theile des Zuges regelmässig in dieser Form dem Kaiser zur Genehmigung vorgelegt wurden, bevor die Meister den Auftrag zur Übertragung auf den Holzstock erhielten.

Wenn nun Dürer wirklich nicht blos mit der Ausführung des Kaiserwagens sondern auch anderer Darstellungen für den Triumphzug beauftragt war, so liegt die weitere Frage nahe, ob unter den bereits ausgeführten Holzstöcken sich nicht auch solche befinden, die nach Dürer's Zeichnungen gearbeitet sind?

Es wäre zwar ein Leichtes, sogleich einen Griff ins Volle zu thun; doch wollen wir uns auch hier einer detaillirten Schlussfolgerung nicht entschlagen. — Wie schon die Aufschriften der Holzstöcke beweisen, ist die Folge des Triumphzuges Kaiser Maximilian's, so weit dieselbe überhaupt veröffentlicht wurde, das Werk verschiedener Formschneider — Bartsch zählt deren 17 auf [11]. Eben so lehrt aber der Augenschein, dass die den Schnitten zu Grunde gelegten Zeichnungen von verschiedenen Meistern herrühren. Von der Autorschaft der Miniaturen sehen wir hier ganz ab; diese so wie das Programm des Kaisers von 1512 sind von den Holzschnitten vielfach verschieden. Die publicirten Blätter des Zuges wollen wir in Ermanglung eines anderen Behelfes mit der Ordnungszahl der zumeist verbreiteten von Bartsch veranstalteten Wien-Londoner Ausgabe von 1796 bezeichnen. Desgleichen citiren wir die Darstellungen der „Ehrenpforte" nach den Numern der Wiener Ausgabe von 1799.

Der Antheil Hans Burgkmair's lässt sich mit Hilfe seines oft vorkommenden Monogrammes und durch Vergleichung mit anderen seiner Werke leicht ausscheiden. Er besteht aus:
Blatt 1—56: Vorreiter, Musiker, Jagden, Narren, Mummereien, Turniere, Gestech und Rennen.
„ 109 u. 110: Die Gefangenen.
„ 111 u. 112: Der Andachtsschatz.
„ 122—124: Die kalikutischen Leute.
„ 132—134: Reisige, ihre Pferde an den Zäumen führend.
Zusammen also 66 Blätter und nicht mehr. Eben so ungezwungen löst sich der schwächste Theil des Zuges, die grosse Folge der Bannerträger und Pfeifer, Blatt 57—88, als die Arbeit eines einzigen mir unbekannten Zeichners vom Ganzen ab. Die Behandlung namentlich der Pferde zeigt hier manche Analogien mit der Miniatur von St. Florian. Doch wagen wir keine weitere Ausscheidung, die uns zu weit von unserem Hauptgegenstande, dem Antheile Dürers ablenken könnte.

In der Kunstliteratur wird zuweilen neben dem „grossen" Triumphwagen Dürer's von 1522 eines anderen „kleinen" von zwei Blättern, als einer grossen Seltenheit, Erwähnung gethan; derselbe wird auch „Triumphwagen mit vier Pferden" genannt [12]. Obwohl er den Wagen nie

[10] Vgl. Ed. Freih. v. Sacken: Werke von A. Dürer in der k. k. Ambraser Sammlung. Mittheil. der k. k. Central-Commission VIII. p. 127 ff. Die sechs Zeichnungen der Albertina wurden photolithographirt von Jul. Leth in Wien und photographirt von Braun in Dornach. Wenn Waagen, Kunstdenkmäler in Wien. II, p. 173. Alinea 7 von diesen sechs Studien sagt, dass „deren eine mit 1515, die anderen mit 1518 bezeichnet seien", so ist das lediglich eine Ungenauigkeit.

[11] Die wohlverpackten Holzstöcke auf der k. k. Hofbibliothek konnte ich zwar nicht sehen, doch hat Adam v. Bartsch die Inschriften derselben in zwei Exemplaren von Abdrücken eingetragen. Diese so wie andere Schätze der kais. Kupferstichsammlung bei beschränkter Zeit ausreichend benützen zu können, ermöglichte mir nur die besondere Gefälligkeit des Herrn Custos Professor Ritter A. v. Perger. Vgl. Friedrich v. Bartsch: Die Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek. Wien, 1854, pag. 287.

[12] Im Katalog der Frauenholz'schen Sammlung von 1797 wird dieser Holzschnitt folgendermassen beschrieben: Nr. 64, 65. Grand et magnifique char surmonté d un dais, sous lequel sont l'empereur Maximilien et l'impératrice, au dessous, mais dans le même char, on voit des seigneurs et des dames de la cour. La Renommée, la Gloire et la Victoire sont sur le devant. Le char est trainé par quatre chevaux de front, guidés par le génie de la victoire. Superbe pièce et gravée apparemment par Albert Durer". v. Eye: Leben A. Dürers pag. 509.

gesehen, vermuthet Eye, dass die Quadriga auf dem letzten Blatte des Zuges in der Wien-Londoner Ausgabe Bl. 135. zu diesem sogenannten kleinen Triumphwagen Dürer's gehöre. Die Vermuthung gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man das Vordertheil jenes „kleinen" Wagens, das sich noch mit auf dem Blatt der Quadriga befindet mit dem ähnlich behandelten Kutschbock des grossen Wagens von 1518 vergleicht. Die Identität mit der von Frauenholz beschriebenen Quadriga fand ich durch die Entdeckung des dazu gehörigen Wagens auf der k. k. Hofbibliothek bestätigt. Derselbe befindet sich nämlich in einem alten Exemplar des Triumphzuges, das aus der Bibliothek eines Erzherzogs Ferdinand (nachmaligen Kaisers Ferdinand II., wie auf Bl. 24 geschrieben steht) herstammt. Dieses Exemplar enthält zwei Blätter, die in der Ausgabe von 1796 nicht vorkommen, und zwar:

1. Die Spitze des Trosszuges, voran der Trossmeister, Hieronymus von Heremberg, reitend und die Reimtafel führend, dem Programme gemäss, und 2. den Wagen mit der Darstellung der burgundischen Heirat Maximilian's I. [13]. Dieser Wagen schliesst sich genau an die Quadriga der Victoria von Bl. 135 an und entspricht ganz der von Frauenholz gegebenen Beschreibung. Über drei nicht ganz sichtbaren Rädern erhebt sich eine grosse Wölbung, innerhalb welcher links fünf Herren, rechts fünf Frauen stehend gegen einander gekehrte Gruppen bilden. Darüber steigen vier zierliche Säulen empor, auf denen je ein fackeltragender Amor die Ecke eines Himmels hält. Unter diesem stehen links Maximilian, rechts Maria von Burgund einander gegenüber, das burgundische Wappen in ihrer Mitte haltend. Auf der Vorderseite des Wagens rechts unten stehen drei allegorische Frauen je mit einem Pokal, einer Fahne, und einem Kranz, ganz so wie auf dem Wagen von Bl. 103. Die ungemeine Seltenheit dieses Blattes erklärt sich aus den mit Bleistift auf dem Abdrucke bemerkten Worten: „Verlorener Holzstock".

Dass man diesen Wagen Dürern zugeschrieben hat, ist allerdings leicht begreiflich; insbesondere das Viergespann der Victoria steht, was Composition, Zeichnung und Holzschnitt anbelangt, ausser allem Vergleiche. Der Stock ist aber auch von jenem Nürnberger Hieronymus Andree geschnitten, der sich unter Dürer's Leitung zum ersten Meister dieser Kunsttechnik ausgebildet hat. Was bei den Blättern des Triumphzuges vom Formschneider abhängt, zeigt die fast ganz gleiche, blos etwas gedrängtere Quadriga auf Bl. 100. Das Viergespann dort ist ohne Zweifel von derselben Hand gezeichnet wie das auf Bl. 135 und doch erscheint es neben diesem um vieles kahler und ausdrucksloser, weil nicht Hieronymus Andree, sondern Cornelis-Lieffrinck den Stock geschnitten hat.

Der Urheber beider Zeichnungen kann nur Dürer sein. Anstatt mit einer theoretischen Begründung dieses Satzes ungebührlich viel Raum einzunehmen, da ja Worte zur Charakterisirung von Werken bildender Kunst stets unzulänglich sind, wollen wir ein praktisches Beispiel in Form von Abbildungen vorausschicken. Wie vielleicht kein anderer Meister hat es Dürer mit seinen Vorarbeiten Ernst genommen, seien es nun Naturstudien oder Compositionsversuche. Kein Wunder also, dass er auf einmal errungene Resultate auch Werth legte und sich gelegenlich eine mehr oder weniger freie Wiederbenützung derselben gestattete. Beispiele davon darf ich theils als bekannt voraussetzen, theils hoffe ich anderwärts darauf zurückzukommen. Durch die massenhaften Aufträge des Kaisers namentlich war Dürer so sehr mit Arbeit überhäuft, dass es nicht auffallen kann, wenn er Zeit und Mühe dadurch einigermassen zu sparen suchte, dass er sich zuweilen selbst copirte. Die Versuchung lag um so näher, wo es galt, ein und denselben Gegenstand hier und dort darzustellen. Die Ehrenpforte ging offenbar voran und vielleicht erst im letzten Lebensjahre des Kaisers schritt Dürer zur Ausführung seines Antheils an der Publi-

[13] Nicht der spanischen Heirat Philipp des Schönen mit Johanna von Castilien, wie Friedr. v. Bartsch a. a. O. irrig angibt.

cation des Triumphzuges. Dort hatte er bereits Maximilian's Vermählung mit Maria von Burgund und ebenso die Philipp des Schönen mit Johanna dargestellt, und hier galt es nun, dieselben Gegenstände zu behandeln, gemäss dem Programme:

„Kaysers Heyrat.

Item, darnach sollen zween zu Ros des Kaisers Heyrat fueren, vnd der Titel also lautten: Kaiser Maximilians Heyrat mit der Erbtochter von Burgundj."

Fig. 2.

„Kunig Philips Heyrat.

Darnach sollen zween zu Ros Kunig Philips Heirat führen, vnd der Tittel soll also lautten: Der Heyrat mit Künig Philipssen Ertzhertzogen zu Oesterreich, Kayser Maximilians Sun, mit der Erbtochter zu Hispany."

Dürer half sich, indem er eine dort bereits approbirte Composition in den Triumphzug herüber nahm, blos mit den unumgänglichen Veränderungen. Dies zeigt insbesondere das Verhältniss zwischen der spanischen Heirat der Pforte Bl. 34 und des Zuges Bl. 103, deren Umrisse wir in Fig. 2 und 3 zusammenstellen. Die Figuren sind dieselben, nur hier etwas kleiner und, statt wie dort in Daraufsicht, hier in der Untersicht dargestellt, der Hintergrund ist weggeblieben. Die kleinen Verschiedenheiten der beiden Scenen zeigen aber nur, dass wir es hier mit keiner mechanischen Copie, sondern mit einer ganz bewussten und verstandenen Wiederholung durch dieselbe Künstlerhand zu thun haben. Auch würde sich wohl, das Vermögen vorausgesetzt, eine solche offenbare Entlehnung bis auf den Faltenwurf ein anderer bei dem Unternehmen betheiligter Meister kaum erlaubt haben. Viel freier ist die Wiedergabe der burgundischen Heirat auf jenem höchst seltenen Abdrucke von dem verlornen Stock (Bl. 135[a]).

Wenn das künstlerische Eigenthum an diesen Darstellungen der burgundischen und spanischen Heirat Dürern nicht bestritten werden kann, wird jedermann leicht durch Analogie auch die übrigen ihm zugehörenden Blätter des Triumphzuges bezeichnen können. Es sind dies

Fig. 3.

Bl. 89—103: sämmtliche Wägen und Maschinerien, welche Kriege, Staatsactionen und Trophäen vorführen sammt der spanischen Heirat, zusammen 15 Stöcke; ferner

Bl. 130: das reitende Königspaar,

Bl. 131: die reitende Fürstin mit Gefolge, dazu

Bl. 135[a] und 135[b]: der besprochene Wagen der burgundischen Heirat mit dem Victoriagespann; endlich auch

Bl. 104—108: die fünf Stöcke mit den Grabbildern.

Um auch für die letztgenannte Folge ein Exempel zu statuiren, bitten wir um die Vergleichung von Triumphzug Bl. 8 mit Ehrenpforte Bl. 15. Der heil. Leopold der letzteren wurde ebenfalls etwas verkleinert, mit Untersicht statt Daraufsicht, im Gegensinne vollständig in die „Grabbilder" herübergenommen; so wie, nebenbei bemerkt, der S. Arnulph der Ehrenpforte Bl. 14 in der Heiligenreihe, Bartsch VII. p. 181 Nr. 23 blos in anderem Ausschnitte wieder vorkömmt.

So hätten wir nicht weniger als 24 Zeichnungen Dürer's vor uns und können nun von diesem seinem Antheile am Triumphzuge als von einem Ganzen reden. Wir können die Blätter unter sich, mit den colorirten Entwürfen und mit den Gruppen anderer Theilhaber an dem Werke, namentlich mit dem oben umschriebenen Antheile Burgkmair's vergleichen. Auf das Stoffliche wollen wir dabei nicht eingehen; die Feststellung mancher der dargestellten Gegenstände würde uns zu weit führen und eben so sehen wir von den mechanischen Spielereien ab, in denen der Künstler, nach dem Geschmacke der Zeit, sich wohl eben so gefiel, wie seinem kaiserlichen Auftraggeber.

Ganz äusserlich und auch dem Laien auf den ersten Blick bemerkbar, unterscheiden sich die Arbeiten Dürer's im Triumphzuge von allen übrigen durch die breite Behandlung des Terrains. Dieses scheinbar geringfügige Merkmal findet gleichwohl in den zwei Haupteigenschaften von Dürer's Kunstweise seine Begründung, nämlich in der souveränen Unabhängigkeit seiner Formgebung und in der grossartigen Einfachheit und Bestimmtheit seiner Zeichnung. Während sich die übrigen Meister, insbesondere auch Burgkmair, bei der Übertragung der durch das Programm

und die Miniaturen gegebenen Gruppen auf die Holzstöcke so ziemlich an diese Vorlagen hielten, hat es Dürern in dieser Beschränkung nicht gelitten. Seine Hand konnte nicht reproduciren, ohne auch Neues zu schaffen, und so finden wir denn, dass es insbesondere sein Antheil ist, was von der 1512 verfassten Vorschrift und, dem entsprechend, von der Darstellung der Miniaturen völlig abweicht; so dass der Gegenstand kaum wieder zu erkennen ist. Dürer fühlte wohl auch, dass der blosse Holzschnitt ganz andere Anforderungen an den Künstler stellt, als die mit Farben und Gold überladenen Miniaturen. In diesen sind die Kriegsscenen und Staatsactionen blos auf grosse viereckige Flächen gemalt, die je von zwei oder mehreren Reitern an Stangen emporgehalten werden und aussehen wie die klafterlangen Aushängebilder auf unseren Jahrmärkten. Einfach in Holzschnitt übertragen wäre diese Folge unendlich langweilig ausgefallen, wie es beispielsweise die lange Reihe der Baumerträger (Bl. 57—88) wirklich ist; trotzdem, dass dieselben nicht mehr wie auf der Wiener Miniatur einzeln hinter einander reiten, sondern etwas in einander geschoben und so je zu dreien gruppirt erscheinen. Auf ganz andere Weise wusste Dürer Mannigfaltigkeit und künstlerischen Spielraum zu gewinnen, wobei er allerdings nicht verschmähte, Allegorien und mechanische Spitzfindigkeiten zu Hilfe zu nehmen. Waren aber die Aufgaben einmal so und nicht anders gestellt, so bekunden Dürer's Lösungen im Verhältnisse zu den Miniaturen einen grossen schöpferischen Fortschritt, wie ihn die Arbeiten der anderen betheiligten Künstler weitaus nicht aufweisen. Die relativ am wenigsten tiefgreifenden Veränderungen haben noch die Grabbilder erfahren. Kaiser Friedrichs III. Standbild (Bl. 104) wird, statt von einem, von zwei neben einander gehenden Pferden getragen; vorauf ein Vorreiter mit der Schrifttafel, welcher Ähnlichkeit mit dem Entwurfe der oben zuletzt genannten sechsten Zeichnung der Albertina hat. Die übrigen Gestelle mit je vier Standbildern (Bl. 105—108) ruhen nicht wie in den Miniaturen mit zwei Zapfen auf dem Sattel der beiden hintereinander einherschreitenden Pferde, sondern endigen unten in der Mitte in einen längeren Zapfen, der wie eine Sänfte durch zwei Tragbalken emporgehalten wird. Dürer hat blos vier dieser Gruppen wiedergegeben und auch darin weder die eintönige Doppelbogenform der Umrahmungen noch die materielle Reihenfolge der Figuren beibehalten.

Mehr noch als in der Umgestaltung des spröden Stoffes lässt Dürer im Detail der Ausführung seiner Phantasie freien Lauf. Sein gewohnter Reichthum ergiesst sich auch hier in einer solchen Fülle von ornamentalen und figuralischen Motiven, dass es unmöglich wird, seine Hand zu verkennen. Die trauernde Venetia auf Bl. 89 klingt vernehmlich an die Melancholie im Kupferstich von 1514 an; das stehende Weib mit den zwei Säuglingen auf Bl. 39 und andere allegorische Figuren gehören zu den edelsten Gestalten deutscher Renaissance. Die grossen markigen Landsknechte an den Wagen und Maschinen in den verschiedensten Stellungen sind vortreffliche Vertreter ihres Typus; die Pferde aber sind von einem stylistischen Ebenmass und einer schlichten Vollendung in der Zeichnung, wie sie vor Dürer und nach ihm kein Meister gehandhabt hat. Ein Blick auf die Leistungen seiner Concurrenten im Triumphzuge zeigt den Abstand, welcher auch sie von Dürern trennt.

Im Ornament kehrt überall jenes eigenthümliche Granatapfelmotiv wieder, welches Dürer mit Bezug auf Maximilian in allen dem Kaiser gewidmeten Werken anzubringen liebt, wie in der Ehrenpforte, an dem Wagen von 1522, auch auf dem Porträt von 1519 in Wien, ebenso in mannigfachen Anwendungen besonders im Dessin auf den Blättern des Triumphzuges, z. B. den Sänften der Grabbilder Bl. 107—108, dem Kutschbock der Quadriga Bl. 135 b, der Schabracke der reitenden Fürstin Bl. 131, an dem Karren Bl. 90 oben, an dem Bl. 95 vorne unten. Dazu das ähnliche uns in den verschiedensten Werken Dürer's begegnende grosse Brocatmuster von Prachtgewändern, wie beim Königspaar und der Fürstin auf Bl. 130 und 131, auf der spanischen Heirat

Bl. 103, an den Statuen der Grabbilder auf verschiedenen Sitzkissen, wie auch auf dem langen Mantel eines der gezeichneten Reiter in der Albertina. Charakteristisch ist auch die Art, wie Kanten durch zurückgeschlagenes Blattwerk verziert, wie Gewänder und Decken durch Stickereien eingefasst werden. Die originelle Freiheit und Breite von Dürer's Zeichnung aber tritt an der geringfügigsten Zuthat des Triumphzuges blos desshalb so charakterisirend zu Tage, weil dieser unbeachtete Bestandtheil allen Blättern des Zuges gemeinsam ist, und desshalb habe ich auf die Behandlung des Bodens, des Terrains, zunächst aufmerksam gemacht. Während sich die anderen Meister und insbesondere Burgkmair auch hierin an die der St. Florianer Miniatur entsprechende Vorlage halten und die kleinen Unebenheiten, Steine und beiderseitigen Grassäume ängstlich wiedergeben, behandelt Dürer den Grund nur mit wenigen grossen Schraffirungen — blos hie und da ein Stein oder ein Büschel von Halmen — der Hintergrund aber wird durch kräftige Kreuzlagen vertieft, wie sie nur Dürer seinen Formschneidern vorschreiben konnte.

Die Holzschneider aber, welche nach Dürer's Zeichnungen arbeiten, sind zumeist auch nicht dieselben, wie jene, welche die anderen Theile des Triumphzuges ausführen. Dies lehren uns die Aufschriften der Holzstöcke. Von den sonst gewöhnlich vorkommenden Namen finden sich in Dürer's Antheil blos einmal Wilhelm Lieffrinck Bl. 92 und Jan de Bon Bl. 102, zweimal Cornelis Lieffrinck Bl. 94 und 100. Dagegen tragen die Dürerschen Stöcke die Bezeichnungen: Jeronimus Andree Bl. 89, 93, 99, 105, 135, W. R. Bl. 91, 98, IF. Bl. 95, 96, 97, 101, 103, 107. Das sind: Hieronymus Andree (bei Neudörffer Resch genannt), der grösste Formschneider seiner Zeit, bekannt durch seine Leistungen für Dürer [14]; Wolfgang Resch, der auch bei Burgkmair's „Heiligen aus der kaiserlichen Familie" mitgewirkt; und Hanns Frank, dessen Thätigkeit für Dürer Neudörffer bezeugt, alle drei Nürnberger Künstler. Ihren Namen begegnen wir sonst im Triumphzuge blos ausnahmsweise und zwar: „Jeronimus Andree" einmal in Burgkmair's Antheil auf dem kleinen Stock von Bl. 14. „Hanns Franckh" in allen Buchstaben ausgeschrieben, zweimal in der Folge der berittenen Bannerträger Bl. 62 und 87, Wolfgang Resch aber gar nicht. Es ist wohl kein Zufall, dass mit der Reproduction der als Dürer's Antheil am Triumphzuge erkannten Blätter vorwiegend Nürnberger Formschneider und blos ausnahmsweise Fremde betraut erscheinen, während sich bei der grossen Zahl der übrigen Stöcke das umgekehrte Verhältniss ergibt. Dabei wurden absichtlich blos die nach den Inschriften der Holzstöcke von Bartsch bezeichneten Abdrücke ins Auge gefasst. Nicht blosse Wahrscheinlichkeitsrechnung, sondern die aufmerksame Vergleichung der sieben übrigen nicht bezeichneten Stücke in Dürer's Antheil mit den bezeichneten wird aber erhärten, dass auch der überwiegende Theil dieses Restes jenen drei Nürnberger Holzschneidern angehört.

Mannigfache Erfahrung belehrt uns, dass Geschmacksurtheile in der Regel von Niemand so eifrig gehegt werden, als von ihren beziehungsweisen Vätern. Ich habe mich daher von jeder einseitigen Anwendung subjectiver Beweismittel ferngehalten; und bin ich auch entfernt nicht der Meinung, in dieser allen deutschen Kunstfreunden naheliegenden Frage mit dem ersten auch das letzte Wort gesprochen zu haben, so glaube ich doch auf Grund der hier zusammengestellten Thatsachen beantragen zu dürfen, dass Dürer's Holzschnittwerk um 24 Blätter aus dem bisher nur Burgkmair zugeschriebenen Triumphzuge Kaiser Maximilian's zu vermehren sei.

[14] Neudörffer a. a. O. pag. 47. „Dieser Hieronymus hat allhier in der Breitengassen gewohnt, dessen Wohnung hinten ins Frauengässlein gangen, er hat dem Albrecht Dürer seine meiste Riss geschnitten; als er an gedachten Dürer's Triumphwagen, so kayserl. Mayj. gehöret, gearbeitet, ist Ihro Mayj. damals allhier gewesen und fast täglich hinaus ins Frauengässlein zu Ihm gefahren und seine künstliche Arbeit zu sehen" etc. Da der „Triumphwagen" im engeren Sinne erst nach des Kaisers Tod in Holz geschnitten wurde, so wird sich die Glaubwürdigkeit dieses Zeugnisses nur dann retten lassen, wenn wir „Triumphwagen" wie oben im Titel des kaiserl. Programmes als „Triumphzug" verstehen. Bei dieser ganz berechtigten Annahme aber liefert uns die Stelle einen ausdrücklichen Beleg für die weitere Betheiligung Dürer's an den Zeichnungen zum Triumphzuge.

Das Spott-Crucifix im kaiserlichen Palaste zu Rom.

Von Joseph Haupt.

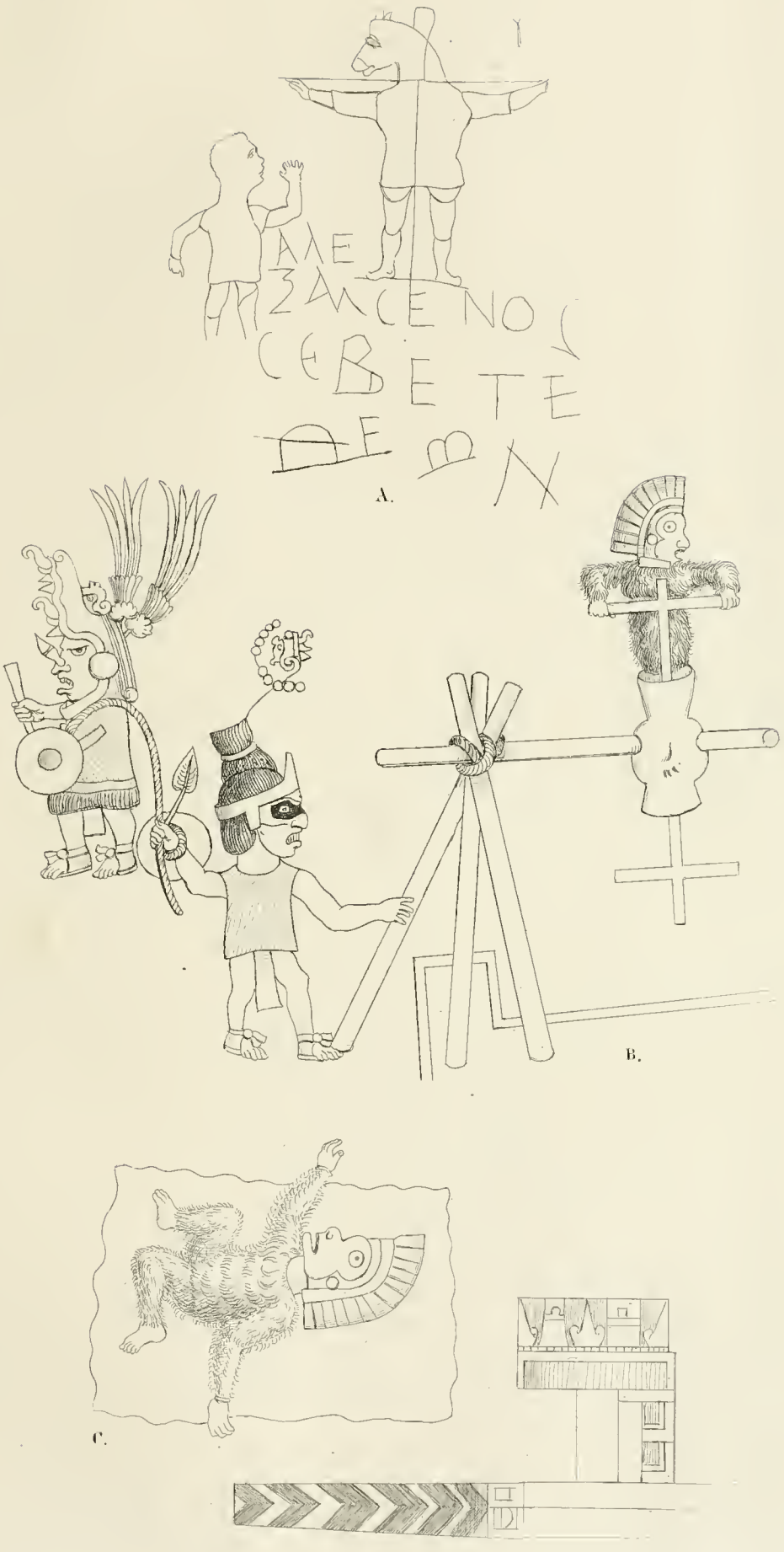
(Mit einer Tafel.)

Non potes dementiam dicere, qui revinceris ignorare.
Tertull. Apolog. I.

I. Einleitung.

Wenn ich über das in dem Titel bezeichnete sogenannte Spott-Crucifix nach so vielen und so gelehrten Commentaren, die schon dem archäologischen Publicum darüber zur Erwägung mitgetheilt wurden, aufs neue die Feder ergreife, so geschieht es aus Gründen, die mir wichtig genug geschienen haben, nicht länger mit meiner Ansicht hinter dem Berge zu halten. Als Kaiser Nicolaus in den Jahren 1846—1857 Ausgrabungen in Rom vornehmen liess, gerieth man auf dem südwestlichen Abhang des Palatinus in der Signa Nusiner auf die Trümmer eines römischen Palastes, dessen Hauptmauern noch ziemlich erhalten sind. Reber in seinen „Ruinen Roms und der Campagna“ hat S. 375 ff. die Lage dieses Palastes, sowie den Zusammenhang der einzelnen Gemächer beschrieben. In einem dieser Gemächer, das zwischen zwei andern neben einem Corridor liegt, fand P. Garrucci das in der beigebenen Tafel unter A befindliche Bild an einer Wand. Auf seinen Betrieb ward das Stück Wand zur bessern Conservierung ausgenommen und wird jetzt zu Rom im sogenannten Museo Kircheriano in dem Zimmer der christlichen Alterthümer gleich rechts beim Eingange aufbewahrt. Es ist etwa 0.36 Meter breit und 0.36 Meter hoch. Das Bild und die Inschrift ist mit einem scharfen Instrument in die Steine gekratzt oder gegraben. Ob es gerade nothwendig gewesen ist, auf diese Weise mit dem Stücke Wand zu verfahren, anstatt es an Ort und Stelle zu lassen, will ich nicht weiter untersuchen. Ich wende mich zu meiner eigentlichen Aufgabe.

Das in Rede stehende Bild ward bisher ohne weitere Untersuchung für ein Spottbild auf den Stifter der christlichen Kirche an- und hingenommen; es ward als solches zwar als ein heidnischer Gräuel, aber doch als ein werthvolles Denkmal für die christliche Archäologie erklärt. Am weitesten ging darin Herr Ferdinand Becker in seiner 1866 zu Breslau darüber veröffentlichten Abhandlung, die mit sentimentalen Phrasen und honigtriefenden Worten den Beweis für die allgemein geltende Ansicht geliefert zu haben glaubt. Nicht ihm, noch dem Jesuiten Garrucci, der das Bild zuerst in der „Civiltà Cattolica“ bekannt gemacht hatte, noch den



A. Das Spott Crucifix im kaiserl. Palaste zu Rom. B. C. Aus dem mexicanischen Codex d. k.k. Hof-Bibliothek.

Druck aus der k.k. Hof und Staatsdruckerei in Wien 1868.

Nachfolgenden, wie dem P. Mozzoni in den „Tavole cronologiche critiche della storia della Chiesa universale“ noch dem Abbé Martigny in seinem „Dictionnaire des antiquités chrétiennes, Paris 1865“, und natürlich noch viel weniger allen späteren, die blos zu Artikeln in den Zeitschriften die gelehrten Arbeiten benützt haben, ist die Frage in den Sinn gekommen, ob denn wirklich Christus und die Christen durch dieses Bild verspottet werden sollen, ja ob es überhaupt ein Spottbild ist. Ich denke, diese Frage wäre doch die erste und wichtigste gewesen, ehe man solchen Lärm über das Bild schlug und seinen christlichen Eifer auf Kosten der Heiden ins Licht zu stellen suchte.

Ich werfe diese Frage auf. Ich hoffe, dass mich mein Glaube, eine ganz andere und weitaus befriedigendere Antwort darauf geben zu können, nicht ganz täuscht, und dieses Vertrauen beruht darauf, dass ich mich bei meiner Ansicht in der schärfsten Übereinstimmung befinde mit der alten streng orthodoxen Lehre über das Verhältniss des Christen- und Heidenthums.

Dass von dieser strengen Lehre der alten Kirche H. Ferdinand Becker keine Kenntniss hatte, ist am Ende leicht begreiflich; woher hätte er sie als Pietist, der er nach der süsslichen Redeweise unzweifelhaft ist, auch nehmen sollen? Aber billig ist zu verwundern, dass so gewiegte katholische Schriftsteller, wie Garrucci, Mozzoni, Martigny und andere doch sind, nichts davon gewusst haben.

Man redet heutzutage, so wie vor bald hundert Jahren, viel von einer Philosophie der Geschichte, ohne sich eigentlich jemals klar gemacht zu haben, was darunter zu verstehen sei. Es kann doch damit nur die Wissenschaft von jenen physischen oder metaphysischen Gesetzen gemeint sein, nach denen sich das Menschengeschlecht entwickelt hat. Bis jetzt haben alle die Versuche, auf rein empirischem Boden eine solche Wissenschaft zu begründen, zu keinem Ergebniss geführt, das auf allgemeine Anerkennung gerechten Anspruch zu erheben vermöchte, noch weniger war es einer der nach Dutzenden zählenden Philosophien der Geschichte beschieden, sich zu praktischer Geltung durchzuringen.

Die alte Kirche besass in ihrer strengen Lehre von der fortwährenden Offenbarung Gottes eine solche Philosophie der Geschichte. Mit der Verkündigung von demjenigen, welcher der Schlange den Kopf zertreten wird, hebt diese Philosophie an, geht durch das erwählte Volk Gottes hindurch und setzt den Messias als Mittelpunkt der ganzen Reihe von zustrebenden und widerstrebenden Ereignissen, Völkern und Zeiten. Die ganze Geschichte zerfällt in wesentlich drei Zeitalter, in das erste vor dem Gesetze von Adam bis Moyses, in das zweite unter dem Gesetze von Moyses bis Christus, und endlich in das dritte oder das der Gnade von Christus bis zum Antichrist. Mit dieser Lehre in der engsten Verbindung als ein Theil steht die noch heutzutage zum Theil bekannte von den vier Monarchien, der assyrischen, persischen, griechisch-makedonischen und römisch-deutschen. Nicht minder gehört in diesen straffen Zusammenhang der orthodoxen „Philosophie der Geschichte“ als ein Theil die Lehre von dem Heidenthume, seinen Gebräuchen, Bildern und Sinnbildern, und wie sich dasselbe in allen seinen Erscheinungen zum Christenthume verhält.

Die alten Lehrer und Väter der Kirche haben die Übereinstimmung der symbolischen Gebräuche und Zeichen des Christenthums mit dem Heidenthume nicht nur ausdrücklich zugegeben, sie haben darüber auch die schärfsten aus dem Centrum der christlichen Weltanschauung sich nothwendig ergebenden Folgerungen ausgesprochen.

Man redet heutzutage viel von einer „comparativen Mythologie“, mit der es dieselbe Bewandtniss hat, wie mit der „Philosophie der Geschichte“. Wie man in dieser Wissenschaft auf rein empirischem Weg, wie man ihn nennt, zu einem genügenden Abschluss noch nicht gelangt ist, so wendet man auch in den vergleichenden Untersuchungen über die Mythen und

Religionen des Alterthums die wahrlich beneidenswerthesten Kräfte auf, ohne das vorgesteckte Ziel zu erreichen, ja demselben nur nahe zu kommen. Ich glaube in dem einen, wie in dem anderen Falle aus derselben Ursache das Misslingen erklären nicht nur zu können, sondern auch zu müssen. Es ist merkwürdig, dass diejenigen, die sich comparative Mythologen und Philosophen der Geschichte schelten lassen, noch gar nicht dazu gekommen sind, sich zu sagen, wie sie in einem unauflöslichen Widerspruch mit sich selbst befangen seien. Entweder alle Geschichte und Mythologie = Religionsgeschichte ist ein organisches Ganzes oder nicht. Dass in dem zweiten Falle gar keine andere Wissenschaft von ihr möglich ist als polyhistorische Sammlungen, ist klar; wie will man in willkürlich gemachte, nach Land und Volk, nach Zeit und Ort wechselnde und wandelsüchtige Thatsachen eine organische Einheit bringen? Ist aber die Religionsgeschichte (alle übrige Geschichte ist nur ein Erzeugniss der Religionen), ist aber die Religionsgeschichte ein organisches Ganze schon desshalb, weil das Subject derselben der menschliche Geist, und das Object die Welt ist, so müssen auch die Thatsachen ein Ganzes sein, die sich nacheinander aus dem subjectiven und objectiven Factor der Geschichte entwickelt haben. Von dieser Einheit hat, wenn auch gestützt auf eine falsche Voraussetzung, zum erstenmal in der neuern Zeit Braun in seiner „Naturgeschichte der Sage" (München, 1864. 8°. 2 Bde.) Kunde in die gelehrte Welt gebracht. Seine Thesis, dass alle die so verschieden gestalteten Mythen und Religionen aus dem einen Urgrunde Osiris und Isis hervorgewachsen seien, dass alle nur Ableger des ägyptischen Heidenthumes und nichts anderes seien, ist unzweifelhaft falsch; aber wäre diese Thesis bei einem so scharfsinnigen und so gelehrten Manne auch nur möglich gewesen, wenn sich seinen Augen nicht die innigste Verwandtschaft der verschiedenen heidnischen Secten unwillkürlich aufgedrängt hätte?

Er selbst und seine Anhänger, ja sogar seine Gegner glauben, dass mit der „Naturgeschichte der Sage" etwas wesentlich neues gesagt worden sei. Ich läugne. Die alte orthodoxe Ansicht war, dass alle diese Mythen, alle diese Gebräuche, alle diese Symbola den Heiden durch den Dämon mitgetheilt worden seien, der durch diese Zerrbilder der ewigen Wahrheit, ihm sehr wohl bekannt, die Menschen um so unzugänglicher für die Wahrheit machen und sie damit um so fester an sich knüpfen wollte. Die alten Väter waren ganz und gar nicht des Glaubens, dass zwischen Christenthum und Heidenthum gar kein Zusammenhang stattfinde. Sie behaupteten im Gegentheil diesen Zusammenhang und erklärten die ganze heidnische Welt für einen dämonischen Widerschein der göttlichen. Von ihrem Standpunkt aus gab es also eine „comparative Mythologie", denn die verschiedenen Mythen waren ihnen nur verschiedene Carricaturen der einen ewigen Wahrheit. Für diese orthodoxe Ansicht war es gar nichts auffallendes, den schärfsten Analogien des Christenthums mit dem Heidenthume zu begegnen, war doch jede derselben nur ein neuer Beweis von der seit dem Anfang aller Geschichte herab- und durchgehenden Überlieferung einer Uroffenbarung Gottes. Je älter eine solche Analogie war, je weiter verbreitet sich dieselbe fand, desto stärker war der Beweis, desto stichhältiger die Schlussfolgerung.

II. Von einigen Symbolen des Heiden- und Christenthumes.

So oft ich die in der Einleitung entwickelte Ansicht der alten Väter über das Verhältniss des Christen- und Heidenthums erwäge, so oft fällt mir Lessing's Satz ein von dem reinen Wasser der alten Theologie und dem unreinen der neuern.

Die neuere Theologie weiss nicht nur nichts mehr von der Lehre der Väter, sie hat nicht einmal mehr ein Verständniss dafür, wenn ihr dieselbe wieder in Erinnerung gebracht wird. Ich

muss das als Thatsache annehmen, da ich mir nicht anders erklären kann, wie denn im kirchlichen Lager über solche Bücher, wie Braun's Naturgeschichte der Sage ein Lärm geschlagen wurde, als stünde der Erbfeind schon vor den Thoren Zions. Oder welche Schmähungen wurden nicht ausgestossen gegen eine andere Abhandlung über eine Reihe von historischen Zeugnissen aus der alten heidnischen Welt, die in Stein und Metall gehauen und gegraben vor uns liegen! Ich meine die Schrift Eduard Rapp's in den „Jahrbüchern des Vereines von Alterthumsfreunden im Rheinlande" Heft 39 und 40, Bonn, 1866, S. 116 ff. mit der Überschrift „Das Labarum und der Sonnencultus". Auf einer beigegebenen Tafel sind die meisten Varianten des sogenannten Monogramms der Christen abgebildet, woraus sich ergibt, dass schon Jahrhunderte vor Christus dieses Monogramm ein heiliges Symbolum war. Ich frage diejenigen, die wüthend sind darüber: Sind alle diese Denkmäler, die Münzen und die Steine vorhanden oder nicht? Kommen die in Rede stehenden Zeichen auf denselben schon Jahrhunderte vor Christus von Irland bis China, von dem Nillande bis Skandinavien vor oder nicht? Das ist die Frage und sie muss mit einem unbedingten Ja beantwortet werden. Hoffentlich ist die Zeit vorüber, wo solche Denkmäler vertilgt wurden, wie es geschehen ist, da z. B. das Bild des an den Kreuzpfahl gefesselten Typhon in Ägypten schon in sehr frühen, natürlich christlichen, Zeiten ausgemeisselt wurde. Ich sage in den christlichen Zeiten, denn wer hätte sonst ein falsch verstandenes Interesse dazu gehabt? Die Wahrheit lässt sich nicht mehr verhüllen, dass alle die historischen Völker, wie sie nur die Dialekte einer Ursprache reden, so auch nur die Varianten einer und derselben Urreligion besitzen.

H. Ferdinand Becker hat in einer zweiten Abhandlung „Die Darstellung Jesu Christi unter dem Bilde des Fisches", Breslau, 1866 8°., verschiedene für ihn absolut christliche Symbola gesammelt und abgebildet. So oft ich dieses Büchlein in die Hand nehme, so oft muss ich staunen über die honigreiche Unwissenheit, die sich darin als Vertheidigerin des Christenthums geberdet. So bildet er auf S. 113 den Fischer ab, als Darstellung jenes Fischfanges, „bei dem der Angelhaken nicht tödtet, aber lebendig macht". Dieser Fischer, und ganz genau so wie hier, erscheint, ich weiss nicht wie oft, in den herculanischen Wandmalereien, und ich müsste ein ziemlich vollständiges Register über Zahn's „Denkmäler" hier anlegen, wenn ich alle die Tafeln verzeichnen wollte, wo dieser Fischer mitten in recht heidnischen Umgebungen vorkommt. Eine ähnliche Bewandtniss hat es mit den Fischen. Auch diese sind eines der beliebtesten Motive der herculanischen Zimmermaler. Für H. Ferdinand Becker sind es lauter christliche pisciculi, wo er einen im Alterthum zu Gesichte bekommt. Wie? Sind die herculanischen Zimmermaler schon bei Lebzeiten Christi oder kurz nachher durch die Bank bekehrt gewesen? Ferner, wenn H. Ferdinand Becker S. 118, 119 und 120 die Abbildungen von Gastmälern gibt, wo jedesmal für sieben Gäste genau zwei Fische und einmal sieben, die beiden andern Male aber acht Körbe mit Brot und Eiern erscheinen, für ihn ist das alles urchristlich. Er hat gar keine Ahnung von den sieben mehr einen Kabiren, sonst hätte er sich nicht über die Unterschiede in den Abbildungen so gesalbt ausgelassen, sonst hätte er sich nicht über die zarten, ja kindischen Gestalten gewundert. Wüsste er etwas von den Kabiren, so wüsste er auch, warum sie als Kinder erscheinen.

Zugegeben aber, dass diese Bilder insgesammt christlich seien nach Ort und Zeit, wo sie entstanden sind, diese von H. Ferdinand Becker zusammengebrachten nämlich, weiss er nicht, dass alle diese christlichen Kunstmotive ursprünglich heidnisch waren, wie z. B. aus dem Hermes kriophoros ein guter Hirt wurde? Weiss er nicht, dass sogar solche Mythen, wie der ganze bacchische Kreis, von den Christen für ihre Gräber ganz im Sinne der Heiden benützt und gebildet wurden? Die ältesten christlichen Künstler waren gegenüber dem Heidenthume genau so

unbefangen, und gebrauchten die ganze heidnische Erbschaft, wie die Väter der Kirche die Literatur und Philosophie der Heiden vernutzt haben.

Doch H. Ferdinand Becker wäre bescheidener mit seinen christlichen Monogrammen gewesen, wenn ihm auch nur die geringste Kenntniss je angeflogen wäre davon, dass diese Monogramme auch hoch im Norden bei den germanischen Heiden als heilige, ja als die heiligsten Symbola mit entschieden heidnischer Bedeutung vorkommen. Es ist eine Thatsache, die niemand in Abrede zu stellen bis jetzt gewagt hat, dass jenes Zeichen, das die ägyptischen Gottheiten seit Jahrtausenden in der Hand halten, der Lebensschlüssel, eins ist mit dem ᛉ oder dem Hammer Donars. Dieses Zeichen heisst desshalb auch altn. Wêor = Weiher, und wurde bei allen hochfeierlichen Gelegenheiten gebraucht. Am bekanntesten ist, dass er der Braut bei der Vermählung, so lange sie den Brautstuhl besass, in den Schoss gelegt wurde. Will man nun alle die nordeuropäischen Denkmäler, die mit diesem ᛉ versehen sind, als christliche in Anspruch nehmen?

Die zweite Form des sogenannten christlichen Monogramms ist ᛏ oder ᚷ; auch sie ist ganz allgemein verbreitet und auch sie beweist nichts für den christlichen Ursprung eines Denkmals. Die dritte Form endlich ist ᛯ. Auch diese genoss im Süden und Norden Europas Jahrhunderte vor Christus andächtige Verehrung. Tacitus meldet in der Germania XLIII, dass bei den Naharwali, die mit den Burgundern eins sind, zwei Brüdern göttliche Verehrung zu Theil ward, die er dem Kastor und Polydeukes vergleicht: ea vis numini, nomen Alcis. Mit diesem Namen bezeichneten die Römer das Thier der Hirschgattung, das altn. elg oder ialk ahd. ëlah oder ëlh, ags. eolh heisst. Im ags. Runenalphabete wird aber die Rune ᛯ eolh genannt. Im altn. Runenalphabete wird diese selbe Rune ᛯ hagal genannt und die Zeichen ᚺ ᚻ als gleich geltend dafür gebraucht, so wie im ags. ᚺ ᚻ und ᛭ verwendet. Die Erklärung des Tacitus ist vielleicht das schönste Beispiel, wie die interpretatio Romana bei den germanischen Göttern immer das wesentliche richtig traf. Das Grab der beiden Brüder Kastor und Polydeukes befand sich in Sparta, wo sie auch zu den eingebornen Schutz- und Schirmherren gezählt wurden, und Plutarch stellt nun an die Spitze seines Aufsatzes über die Bruderliebe folgende Nachricht: „Die Spartaner nennen die alten Bilder der Dioskuren dokana = Balken: dies sind nämlich zwei Hölzer, welche mit zwei anderen in die Quere verbunden einander parallel laufen: auf diese Weise scheint die unzertrennliche Vereinigung in diesem Bilde auf die Liebe des göttlichen Bruderpaares zu passen".

Plutarch bringt die eines seichten Rationalismus vollkommen würdige Erklärung aus seinem Kram, wodurch aber die Thatsache, dass die alten Bilder der Dioskuren in ihrem Heiligthume aus jenen Balken bestanden, nicht im geringsten angegriffen wird. Wie man seine Worte auch drehen und wenden mag, immer bleibt als Ergebniss übrig, dass diese Balken auf dem Grabe der Tyndariden ein Zeichen in der Form von ᚺ oder ᛯ oder ᚻ bildeten, was alles Varianten des sogenannten christlichen Monogrammes sind. Das Zeichen der Alces oder der naharvalischen Brüder war also durchaus eins mit dem der Tyndariden in Sparta. Plutarch nennt es das alte Bild, wer weiss wie viele Jahrhunderte es alt war!

Es ist hier nicht der Ort, die verschiedenen Erzählungen der deutschen Epik von den naharvalischen Brüdern auseinander zu legen, die in den rosshütenden und schiffenden Brüdern Gêre (Rune ᚸ) und Schiffung von Pulle = Polen an der Warta, in Berwin und Warmunt von Pulle, in Marsilian und Steffan, den Söhnen des weisen und heren Fischers Îse (Rune ᛁ) und dem Sohne Mersilians, Jor (Rune ᛯ) uns überliefert sind. Sie heissen von Jerland, sitzen in Jerensal, altn. Jorsala = Iori (ᛯ) domus.

Tritt uns schon hier ein heidnischer Mythus entgegen, der, wer weiss wohin nach Zeit und Raum sich verzweigt, er ist nur ein Stück aus dem Ganzen. Es heisst wieder in den mythischen

und zum Theil epischen Erzählungen von Baldar's Tod, dass ihn sein Bruder Hödh = ahd. Hadu entweder mit dem Pfeil Mistiltein erschossen oder mit dem Schwert Mistiltein erschlagen habe. Der Bogen heisst altn. ŷ; ags. îv, eóv oder îh, eóh; ahd. îwa oder iuwa, auch îga, celtisch iubhar und iughar, das Runenzeichen dafür ist ᛇ. Desshalb heissen alle die von Jerland auch von Îgerland, Îverland. Das Schwert und das Zeichen des Schwertgottes ist altn. Tŷ, ags. Tîr, ahd. Zio, gen. Ziwes und hat die Rune ↑.

Alle diese Zeichen kommen im ganzen germanischen und celtischen Norden, und, wie ich guten Grund zu glauben habe, auch in einigen slavischen Gegenden, wiewohl in diesen selten, vor, sie sind also nicht ohne weiters christlich, wie H. Ferdinand Becker und andere behaupten, folglich auch die Denkmäler, auf denen sie sich finden, nicht so unbesehen vom christlichen Ursprung, wenn sich eines oder das andere oder gar mehrere dieser Zeichen finden. Über ihren uralten heidnischen Zusammenhang kann nach den Alces ⁎ und den Dioskuren ⋕ oder ⋈ kein Zweifel sein. Sie sind in späterer Zeit höchstens christlich umgedeutet worden, wie es gerade mit dem Misteltein der Fall war.

Ob Misteltein Bogen oder Schwert gewesen ist? Wahrscheinlich von Anfang an keines von beiden. Das altn. tein ist ahd. mhd. nhd. Zein = der Zweig, die Stange, und Misteltein also ein Mistelzein. Die Mistel heisst aber noch heutzutage das heilige Kreuzholz, nämlich das Holz des heiligen Kreuzes, und wird in allen Wörterbüchern so bezeichnet. Die beiden anderen Namen Marenzacke (Zweig) und Afolder = Aphal-tar sind streng heidnisch, so recht aus dem Mythus heraus, während die vierte Benennung „Heil aller Schaden“ wieder christlich scheint, aber auch nicht mehr. Ich frage, wären diese Übertragungen, wie ich sie mit einem landläufigen Namen bezeichnen will, obwol ich ihn für unrichtig halte, möglich, nur im entferntesten möglich gewesen, wenn nicht ein der Geschichte des Erlösers ähnlicher Mythus bei den Germanen als lebendiger Glaube voraus gewirkt hätte?

Ich greife auf die vierte, schon bei den Dioskuren erwähnte Form des christlichen Monogramms zurück, nämlich auf ⋈, sie ist die am weitesten verbreitete. Ich schreite jetzt zur eigentlichen Frage dieser Abhandlung, die dahin lautet: Haben die Heiden ross- und eselköpfige Götzen gehabt? Auch darauf muss mit einem unbedingten Ja geantwortet werden.

III. Von den ross- und eselköpfigen Götzen der Heiden.

In den griechischen Mythen erscheint Poseidon in Rosses Gestalt; in solcher wird von ihm mit der Demeter das geflügelte Ross Arion erzeugt, die Göttin hatte sich in eine Erinnys (= ahd. Irunja altn. Jörnna) verwandelt. Zum geflügelten Arion gehört der geflügelte Pegasus, auch ein Sohn von der Medusa = Erinnys. Ferner sind die beiden Rosse Balios und Xanthos = Skanthos, Poseidons Eigenthum, wie er überhaupt die Rosse geschaffen hat. Die Verbindung der Rosse mit dem Wasser ist in allen Mythen verbreitet, wie sie schon in den arischen Sprachen erscheint. Grichisch ἱππος und ἀκκος, lateinisch aqua und equus, ahd. ahva und ëhv u. s. w. Die rossezüchtenden und schiffenden sind die griechischen und deutschen Dioskuren sammt ihren Gegnern den Leukippiden. Auch die Açvinau spielen in der indischen Epik genau dieselbe Doppelrolle und heissen so von açva = Ross.

Baldar selbst heisst Phol = pullus im Merseburger Segen, in welchem Sunna und Sinthgunth ihre Schwester sammt anderen Gottheiten zur Heilung des fussverrenkten Rosses Baldar's beschworen werden. Mehr als einer von den deutschen Rossgöttern lebt noch heute mit seinem Namen in der Erinnerung des Volkes fort, wie Steffan, der Bruder

Mersilians und Oheim Jors, als Pferde-Steffan, und wird mit einem Rosskopfe laufend vorgestellt. Das Heidenthum hatte also Gottheiten, die mit einem Rosskopfe dargestellt werden konnten und auch dargestellt wurden.

Das Heidenthum besass aber auch einen Götzen, der mit einem Eselskopfe gebildet ward, derselbe hiess Typhon, mit welchem Namen die Griechen den Feind des Osiris bezeichnen. In Karnak wird er eselköpfig und gebunden dargestellt, und wie er von Horus abgestraft, nämlich entmannt wird. Mit dem Kopf eines Esels erscheint Typhon weiters in einem Papyrus (Salvolini Campagne de Ramses pl. I. 32 pag. 21.) Typhon wird als liegender Esel abgebildet in Champollion Gram. pag. 120. Ferner spricht Steinbüchel von dem Opfer eines Esels = Typhons in der Beschreibung der ägyptischen Alterthümer, Wien 1826, pag. 47, Pap. 3771. Ein Beiname des Typhon ist Seg oder Seǵ, das letzte bezeichnet noch im koptischen pullus asinae. (Binch Gallery.)

Typhon ist stets mit dem Esel in Verbindung. Plutarch in seinem Buch de Iside et Osiride (ed. Parthey Berlin 1850) erzählt (und ich führe auch hier wie sonst aus praetischen Gründen die Übersetzung des Herausgebers an) cap. 30. „Osiris also und Isis wurden aus guten Geistern in Götter verwandelt. Die geschwächte und zusammengefallene, in den letzten Zügen und Zuckungen liegende Gestalt des Typhon wird theils durch Opfer begütigt und gemildert, theils an einigen Festen erniedrigt und beschimpft, indem man die rothhaarigen Menschen verhöhnt, auch einen Esel vom Felsen herabstürzt, wie die Einwohner von Kopto thun, weil Typhon rothköpfig und von einer Eselsfarbe war. Die Einwohner von Busiris und Cynopolis bedienen sich durchaus nicht der Trompeten, weil ihr Ton dem Eselgeschrei ähnelt, überhaupt halten sie den Esel für ein unreines und dämonisches Thier wegen seiner Ähnlichkeit mit dem Typhon; auch auf die Opferkuchen setzen sie das Bild eines gefesselten Esels".

Ferner cap. 31: „Weil nun die Ägypter den Typhon für rothhaarig halten, so opfern sie auch die röthlichen Rinder. Die Untersuchung ist so scharf, dass das Thier für untauglich gilt, wenn es nur ein schwarzes oder weisses Haar hat. Den zum Opfer bestimmten Stier stempelten diejenigen Priester, welche Siegler heissen. Das Siegel trägt, wie Kastor berichtet, die Gestalt eines knienden Mannes mit hinten zusammen gebundenen Händen, dem ein Messer an der Kehle steckt. Der Esel, meinen sie, habe, wie schon bemerkt, seine Ähnlichkeit mit dem Typhon nicht weniger wegen der Ungelehrigkeit und Geilheit als auch wegen der Farbe. Daher gaben sie auch dem Ochos, der ihnen unter allen Perserkönigen wegen seiner Verruchtheit und Frevelhaftigkeit am meisten verhasst war, den Beinamen Esel. Wer aber sagt, dass Typhon aus der Schlacht auf einem Esel sieben Tage geflohen sei, und als er davon gekommen, die Söhne Hierosolymos und Judaios gezeugt habe, der zieht offenbar die jüdischen Geschichten in unsere Sage hinein".

Die Zeugnisse über Esel = Typhon liessen sich häufen, wenn nicht das bereits beigebrachte vollauf genügte. Das Besiegeln der Opferthiere kennt schon Herodot II, 38; die Siegler σφραγισταὶ erwähnt Porphyrius de abstinentia IV, 7. mit dem Namen μοσχοσφραγισταὶ. Die Kunst und Wissenschaft derselben war in eigenen hermetischen Büchern niedergelegt, die βιβλία μοσχοσφραγιστικά genannt auch von Clemens in seinen Stromm. VI, 36 angeführt werden. Das Siegel erscheint noch heutzutage auf Sculpturen. Wilkinson gibt V, pag. 352 davon eine Abbildung.

Das ist der an den Kreuzpfahl gefesselte Typhon. Parthey irrt, wenn er in den Anmerkungen zum beregten Werke Plutarch's S. 223 meint, die Söhne des Typhon, Judaios und Hierosolymos, würden nicht weiter genannt. Den ersten wenigstens hat auch Suidas und seine Quelle der Geschichtschreiber Damokritus gekannt. C. Müller in seiner Sammlung: Fragmenta Historicorum graecorum Parisiis 1851 führt diese Nachricht in Fol. IV, pag. 377

an und übersetzt sie folgendermassen in das lateinische: Suidas . . Damocritus historicus scripsit Tacticorum libros duos, item de Judaeis, in quo opere tradit eos aureum caput adorare et septimo quoque anno peregrinum captum sacrificare et interficere, carne ejus minutatim dissecta". Dasselbe schreibt die byzantinische Prinzessin Eudokia und Suidas selbst wiederholt seine Nachricht unter dem Worte Ἰούδας.

Typhon heisst auch Smy und Seth. Smy ist Smum oder Samum, der Gluthwind der Wüste. Auf Seth komme ich anderswo zu reden, denn hier ist nur zu zeigen, dass Typhon nicht nur bei den Ägyptern, sondern auch in der griechischen Mythologie als ein scheusslicher und abscheulicher Gott galt, nicht nur der Vater aller Ungeheuer, sondern selbst ein Ungeheuer war. Plutarch cap. 73 sagt: „Wenn die Seele des Typhon selbst, wie viele angegeben, in diese Thiere (nämlich Wölfe, Krokodile u. s. w.) vertheilt wurde, so möchte die Fabel anzudeuten scheinen, dass jede unvernünftige und thierische Natur ein Theil des bösen Geistes ist; um diesen zu begütigen und zu versöhnen, dienen sie jenen Thieren mit Verehrung. Erhebt sich aber ein heftiger und beschwerlicher Gluthwind, der verderbliche Krankheiten oder andere ungewöhnliche oder ausserordentliche Landplagen im Übermasse herbei bringt, so führen die Priester eins und das andere von den heiligen Thieren (nämlich Typhon's) bei Nachtzeit still und heimlich davon, und schrecken es anfangs durch Drohungen, hält aber die Landplage an, so weihen und schlachten sie es, gleichsam als Strafe für den bösen Geist. In der Stadt Eileithyia hat man sogar, wie Manethos erzählt, lebende Menschen verbrannt, die man Typhonische nannte, und ihre Asche mit Wurfschaufeln in alle Winde gestreut".

Über die Stellung Typhon's in der griechischen Mythe gibt es keine bessere Übersicht als die hier folgende, die ich Pauly's Real-Encyclopädie des classischen Alterthums entnehme. Dort heisst es unter dem Stichworte Typhon:

„Typhon, bei Dichtern gewöhnlich Typhaon, Typhon, häufiger Typhoeus, Typhos, ein gewaltiger Riese, der in Kilikien im Lande der Arimer unter der Erde lag, welche Zeos auf ihn geworfen hatte (Homer Ilias II, 782.). Nach Hesiod war er der jüngste Sohn der Gaea, den sie mit dem Tartaros zeugte, nachdem Zeus die Titanen besiegt hatte. Nach Homer (Hym. in Apoll. 307) ist er ein Sohn der Here, von dieser allein gezeugt aus Zorn darüber, dass Zeus die Athene geboren; er hatte hundert feuersprühende Drachenköpfe (Pindar. Pyth. I, 31, Olymp. IV, 12) mit furchtbar funkelnden Blicken und entsetzlichen Stimmen. Nach Apollodor (I, 6, 3) hat er oben die Gestalt eines Menschen und ist von ungeheurer Grösse, so dass er mit dem Kopf bis an die Sterne, mit den ausgespreizten Händen von Abend bis gegen Morgen reicht; sein Leib ist mit Flügeln bedeckt, Hände und Unterleib endigen sich in Drachen, vgl. Anton. Lib. 28. Manil. Astron. 582. Er will die Herrschaft über die Götter und Menschen gewinnen, aber Zeus bändigt ihn nach furchtbarem Kampfe mit dem Blitz und wirft ihn in den Tartaros (Hesiod. Theog. 821 ff.). Mit der Echidna zeugt er den Hund Orthos, den Kerberos, die Chimaira, de Sphinx (Apollodor III, 5, 8), den nemäischen Löwen und die lernäische Schlange (Hesiod. Theog. 305 ff. Apollodor II, 3, 1. 5, 1. 10, 11.). Er zeugt ferner die verderblichsten Stürme, daher heissen auch die Harpyien, seine Töchter, Typhonides (Val. Flaccus IV, 428); die wohlthätigen Winde aber wie Boreas, Notos, Argestes und Zephyros sind nicht seine Söhne (Hesiod. Theog. 869 ff.), Auch nach Aeschylos und Pindar ist er ein hundertköpfiger Sohn der Gaea, der aus Kilikien stammt (Κίλιξ Pindar Pyth. VIII, 21) und liegt unter dem Aetna, dessen Ausbrüche er bewirkt und wo Hephaistos seine Werkstatt hat. (Böckh. Expl. Pind. Pyth. I, 13. Aeschyl. Prom. 351 ff. vgl. Ovid. Her. XV, 11. Fast. IV, 491.) Sein Aufenthalt wird übrigens in verschiedene vulkanische Gegenden verlegt, z. B. nach Phrygien, Lydien, Böotien u. a. (Schol. Pind. Ol. IV, 11. Pyth. I, 13. vgl. Creuzer Histor. antiquiss. I, pag. 166 ff.; Moser zu Nonn.

Dionys. VIII. 272). Nach späteren Sagen hielten die Götter seinen Angriff nicht aus, sondern flohen nach Ägypten, verbargen sich theils daselbst, theils verwandelten sie sich in Thiere. Nur Zeus unternahm mit ihm den Zweikampf und versuchte ihn mit dem Blitzstrahl und der Harpe zu bekämpfen, aber unterlag. Typhon entriss ihm die Harpe, durchschnitt ihm an Händen und Füssen die Sehnen, und trug ihn nach Kilikien. Dort legte er ihn in der korykischen Höhle nieder, stellte den pyth. Drachen als Wache zu ihm, und legte die Sehnen abgesondert und in ein Bärenfell gewickelt. Hermes aber und Aegipan stahlen die Sehnen und setzten sie dem Zeus wieder ein. Nun richtete sich dieser wieder auf, fuhr auf einem Wagen mit beflügelten Rossen vom Himmel nieder und nahete von neuem dem Typhon mit seinen Blitzen, verfolgte ihn bis zum Berge Nysa, und von da nach Thrakia, wo Typhon auf dem Haimos Berge gegen ihn schleuderte, welche Zeus auf ihn zurück warf, so dass dieser Blut αἷμα spie, wovon der Name Haimos abgeleitet wurde. Endlich floh Typhon nach Sicilien, wo Zeus den Aetna auf ihn legte, (Apollod. I. 6, 3. Ovid. Fast. I, 573. IV, 492. vgl. Anton. Lib. 28. Hyg. Poët. Astron II, 28. Ovid Metam. V. 321 ff. dann Heyne Excurs. II. zu Virgil Aeneis IX. Voss Myth. Briefe 35. H. D. Müller. Ares Braunschweig 1848. S. 117 ff.)

Diesen ihren Typhon glaubten die Griechen in dem bösen Gotte des Osiris-Kreises wieder zu finden u. s. w. Die Zusammenstellung ist offenbar keine willkürliche, und gründet sich auf den Kampf des Typhon gegen die Götter. Die Ägypter selbst deuteten ihn durch den todtbringenden Wüstenwind und den Meeressturm, wie denn Typhon den alles zerstörenden Wirbelsturm zu Wasser und zu Lande bezeichnet, der aus den Klüften der Erde und den Tiefen des Meeres emporzufahren scheint. Nimmt man vollends hinzu, dass Typhons Heimat, sowie der Ort seiner Strafe, immer in vulkanische Gegenden verlegt wird, so kann über ihn kein Zweifel mehr sein. Er ist die alles vernichtende Macht des Feuers, das im Erdinnern tobt, und sich als Vulkane und Typhone zu Wasser und zu Land Luft zu machen sucht. Sein Kampf gegen die Götter ist nichts als der Kampf der wilden Naturgewalten gegen die Ordnung, welche die Götter als Kosmos gegründet haben. Er wird mit dem Eselskopfe gebildet, weil er der rothe, rothhaarige, der feuerfarbige ist, das Urfeuer selbst ist. Der Esel heisst aber nicht nur im arabischen chimar, im hebräischen chamor, nämlich der rothe, der brandfarbige, auch das deutsche Esel, goth. asilus ahd. asil bedeutet dasselbe, da es zur Wurzel gehört, von der auch die Esse = Brandstatt und nosil = cinis den Namen haben.

Die Heiden haben somit einen Götzen gehabt, der als Esel erschien, mit einem Eselskopfe gebildet wurde, dem die Esel heilig waren u. s. w.

IV. Typhon galt als der eigentliche Gott der Juden und Christen.

Dieser Satz bedürfte streng genommen keines Beweises, aber da hier der Mittelpunkt der ganzen Abhandlung ist, so muss diese an und für sich merkwürdige Thatsache des breitesten erwogen werden.

Der Kirchenvater Tertullian schreibt in seinem ed. Oehler S. 181: „Nova iam Dei nostri in ista proxime civitate editio publicata est, ex quo quidem frustrandis bestiis mercenarius noxius picturam proposuit cum ejus modi inscriptione: Deus Christianorum ONOKOITHΣ. Is erat auribus asininis, altero pede ungulatus, librum gestans et togatus. Risimus et nomen et formam. Sed illi debebant adorare statim biforme numen, quia et carino et leonino capite commixtos et de ariete cornutos et a lumbis hircos et a cruribus serpentes et planta vel tergo alites Deos receperunt". Tertullian und die Christen waren unbefangen oder klug genug; alles war, was sie darüber zu sagen hatten: „Risimus et nomen et formam". Noch einmal kommt derselbe Kirchenvater auf diese

Geschichte von dem jüdischen Krämer und dem eselköpfigen Christengotte zurück (Ad Nationes Lib. I, cap. XIV) und hier weicht sein Bericht etwas ab von dem früheren, abgesehen davon, dass sein Gleichmuth über dieses Bild dahin ist. Die Stelle lautet (Oehler S. 314): „Nova iam de deo nostro fama suggessit, nec adeo nuper quidam perditissimus in ista civitate, etiam suae religionis desertor, solo detrimento cutis Judaeus, utique magis post bestiarum morsus; ut ad quas se locando quotidie toto iam corpore decutit, cum incedit, picturam in nos proposuit sub ista proscriptione: ONOKOITHΣ. Is erat auribus cauteriorum et in toga, cum libro, altero pede ungulato. Et credidit vulgus Judaeo. Quod enim aliud genus seminari est infamiae nostrae? Exinde in tota civitate ONOKOITHΣ praedicatur. Sed et hoc tamquam hesternum et auctoritate temporis destitutum et qualitate auctoris libenter excipiam studio retorquendi".

Was das griechische Wort eigentlich heissen soll, ist aus all den Lesarten nicht festgestellt, obwohl schon eine kleine Bibliothek darüber geschrieben ist. Ich habe auch hier gar nicht meine Meinung darüber zu sagen, da ich blos die Thatsache zu erweisen habe, dass der Christengott, wenn auch von einem Juden, mit einem Eselskopfe dargestellt wurde. Der Jude musste auf allgemeines Verständniss rechnen können, sonst hätte er es gewiss nicht gethan. Doch auch dieses ist aus demselben Tertullian leicht zu erweisen. Im Apologeticus cap. 16 (Oehler S. 87) sagt er: „Nam et, ut quidam, somniastis caput asininum esse deum nostrum. Hanc Cornelius Tacitus suspicionem eiusmodi dei inseruit. Is enim in quinta historiarum suarum bellum Judaicum exorsus ab origine gentis etiam de ipsa tam origine quam de nomine et religione gentis quae voluit argumentatus Judaeos refert Aegypto expeditos, sive ut putavit, extorres vastis Arabiae in locis aquarum egentissimis, cum siti macerarentur, onagris qui forte de pastu potum petituri aestimabantur, indicibus fontis usos ob eam gratiam consimilis bestiae superficiem consecrasse. Atque ita inde praesumptum opinor nos quoque ut Judaicae religionis propinquos eidem simulacro initiari". Diese Stelle ist nahezu mit denselben Worten wiederholt Ad Nationes lib. I, 11. An beiden Orten behauptet Tertullian, es sei Tacitus durch Schlüsse, „ut voluit argumentatus" zur Behauptung gekommen, dass die Juden einen Esel göttlich verehren. An beiden Stellen behauptet Tertullian, dass daher die Meinung stamme, „unde opinor praesumptum", dass die Christen, „ut Judaicae religionis propinqui", einen Eselskopf verehren. Tertullian nennt zwar den Tacitus „sane ille mendaciorum loquacissimus", ich fürchte aber, dass Tertullian entweder selbst geirrt hat, oder von einer Unwissenheit befangen war, die jedem Heiden nur ein Lächeln abgenöthigt hat.

Durch Schlüsse sind die Heiden lange vor Tacitus dieser Meinung gewesen. Waren aber die Heiden einmal der Ansicht, der eselköpfige Typhon sei der jüdische Nationalgott, nun, was folgte unwiderstehlich daraus, als der Schluss, der eselköpfige Typhon sei auch der Gott der Christen?

Wir stehen somit vor einem neuen Abschnitt:

V. Den Heiden war Typhon und der jüdische Nationalgott identisch.

Über die von den Heiden geglaubte Thatsache, dass die Juden einem Esel göttliche Verehrung beweisen, stehen Zeugnisse vor und nach Christus zu Gebote. Sie sind zum Theil schon von andern gesammelt, so von Kortholt, Paganus obtrectator, im Abschnitt de onolatreia Christianis afficta, dann die Berichte eines Epiphanius Adv. Haer. XXVI. Diodorus Siculus Bibl. hist. XXXIV. Plutarch. Symp. lib. IV. quaest. V. und die Anspielungen bei Petronius und Martial.

Es ist äusserst rührend zu lesen, was H. Ferdinand Becker über diese Ansicht der Heiden zum Besten gibt. Er schreibt S. 28: „Mit Übergehung minder wichtiger wie sicherer Zeugnisse von der heidnischen Vorstellung der Eselsanbetung bei den Juden, erklären wir uns ohne beson-

dere Schwierigkeit die Entstehung solches Geredes. Ich vermuthe, dass es die dem gemeinen heidnischen Volksverstande zu hohe Geistigkeit des israelitischen Gottesbegriffes und Cultus war, was die Heiden zu grobem Spotte verleitete. Was sie nicht fassten, trauten sie auch den Juden nicht zu. Da diese jedoch etwas besonderes haben wollten, so gaben sie ihnen Solches, indem sie ihnen den Cultus des zu allen Zeiten als dumm berüchtigten Esels oder doch seines besonders charakteristischen Theiles, des Eselskopfes, andichteten. Wie so häufig in religiösen Dingen, fand die Volksvorstellung selbst bei den Gelehrten Eingang. Über die Intoleranz der Götzendiener den Verehrern des einen unsichtbaren Gottes gegenüber, die doch offenbar aus dem Nichtverstehen eines solchen Gottesdienstes stammt, lese man Cyprian's schöne Worte in dem Büchlein ad Demetrianum. Intoleranz und Verläumdung hangen eng zusammen".

Ganz richtig hängt die Intoleranz gegen die Heiden mit der Verläumdung der Heiden eng zusammen. Woher aber entspringt die Verläumdung? Bei H. Ferdinand Becker nur aus Unwissenheit. Wie kann er eine allgemeine Überzeugung der Heiden ein Gerede nennen, eine Überzeugung, von der selbst Tertullian zugibt, dass sie durch Argumentation entsprungen sei? Dann, was erzählt H. Ferdinand Becker vom israelitischen Gottesbegriff, der den Heiden zu hoch gestanden haben soll, über ihre Fassungskraft weit hinaus gewesen ist? Der israelitische Gottesbegiff? Welcher? Der vor oder nach dem Propheten Esra? Der vor oder nach Christus? Der Gottesbegriff, der in den Schriften des alten Testamentes erscheint, oder der unter dem Einfluss der heidnischen Wissenschaft hinein interpretirt wurde? Wie tief der israelitische Gottesbegriff selbst in den Augen der ältesten Christen stand, davon nachher die schönsten Zeugnisse.

Wie kann ferner H. Ferdinand Becker so sicher behaupten, die griechischen Gelehrten hätten sich darin dem gemeinen Volksverstande anbequemt? Er muss nur die Sophisten kennen und ihre Schüler, diese demagogischen Redner. Die Gelehrten, die Philosophen waren noch strengere Aristokraten des Geistes, als ihrer heutzutage vorkommen. Sind nicht die gesammten Begriffe und termini technici der christlichen Dogmatik und gerade die wichtigsten in vorderster Reihe wie λόγος οὐσία μυστήριον u. s. w. alles Schöpfungen der griechischen Philosophie? Wurden jene Männer nicht eben desshalb für Gelehrte gehalten, weil sie den jüdischen Ursprung des Christenthums läugneten und einen griechischen behaupteten? Dahin gehört der in alle griechische Philosophie und Poesie eingeweihte Apostel Paulus, der das Christenthum auch zur Religion für die Heiden umschuf, wie er denn nicht nur Stellen aus griechischen Dichtern anführt, sondern auch mit Ausdrücken der griechischen Philosophie argumentirt. Sprachen nicht die ältesten Väter der Kirche mit um so grösserer Achtung von der griechischen oder heidnischen Wissenschaft, je grösser sie an Geist waren, je mehr Beweise sie selbst des Geistes und der Kraft gaben? Merkwürdig genug, dass gerade solche Liebhaber und Verehrer der heidnischen Kunst und Wissenschaft aufs nachhaltigste in der Kirche gewirkt haben, wie der heil. Hieronymus und der heil. Augustin, und, um nur einen aus der späteren Zeit zu nennen, der heil. Johannes Chrysostomus. Übrigens ist dies in jedem Compendium der Kirchengeschichte oder Patristik zu lesen und zu lernen. Ebenso bekannt ist, dass sich die ältesten Väter der Kirche, besonders der strengen ascetischen Richtung, den Namen der Philosophen gaben, ja dass dieser Name noch heutzutage den griechischen Mönchen als ein besonders auszeichnender und ehrenvoller gilt. Nicht minder irrig ist es, den Esel als das schon in alter Zeit am meisten verachtete Thier hinzustellen. Der Esel gilt noch heutzutage im Orient als ein werthvolles Thier, er gedeiht dort viel besser und stärker und wird mehr als Reit- denn als Lastthier verwendet. Der Esel galt auch in Europa durch das ganze Mittelalter bedeutend mehr als heutigen Tages, und gilt im Süden, in Frankreich, Spanien, Italien noch immer mehr als im Norden, wie in

Deutschland. In Deutschland war es einst anders, das beweist schon die stattliche Reihe von Familien, von den ältesten Familien, die Esel, Frumesel, Esel von Eselsberg, Riedesel u. s. w. heissen, den Esel mit Stolz im Wappen führen und deren nach alter Weise in den früheren Jahrhunderten fest gehaltene Taufnamen mit den Sagen vom Esel in Verbindung stehen. Der Esel hat in der europäischen Dichtung eine wichtige Rolle gespielt. Er heisst in den Thiermärchen Baldewin, woraus für ihn das nfr. appellativ baudouin baudouinet entstanden ist, wie rénard aus Reinhart, Reinecke, für den Fuchs. Ein altes Thiermärchen erzählt, wie statt des echten Löwensohns der Fuchs den Esel zum König der Thiere machen wollte, wie er auch von einem Theil derselben als König anerkannt wird, besonders weil er das heilige Kreuz schon von Geburt aus auf dem Rücken trägt. Es ist das eben nichts als der Kampf des Typhon = Esel wider Osiris.

Also nicht ein verächtliches noch weniger ein verachtetes Thier war im Alterthum der Esel, sondern ein hochgeschätztes, aber gehasstes.

Ich frage nun, ob wir nicht die Thatsachen und die Schlüsse der Heiden noch nachweisen können, die ihrer Behauptung vom Typhon = Judengott als Unterlage gedient haben? Ich glaube, wir können es. Da ohne zureichende Gründe diese Ansicht sich bei den Gelehrten und Philosophen nicht fest gesetzt haben kann, so wäre darnach schon lange zu fragen gewesen. Es ist diese Ansicht um so auffallender, als die Schriften des alten Testamentes, seit sie von den Siebenzig (um 300 v. Chr.) ins Griechische übersetzt wurden, den Gelehrten zugänglich genug waren. Und keiner hat sich vom Typhon abbringen lassen, hartnäckig bestanden alle auf diesem Judengott. Durch Jahrhunderte wurde im bittersten Ernst vom eselköpfigen Gott der Juden gesprochen. Ich fürchte sehr, die heidnischen Gelehrten haben auf jedem Blatt des alten Testamentes, wie sie es verstanden, nichts als zwingende Beweise für ihre und nicht gegen ihre Ansicht gefunden.

Über alle Zweifel hinaus ist, dass die Ägypter den Juden diesen typhonischen Ursprung zuerst beigemessen haben, und wer da weiss, welche Autorität die Behauptungen der ägyptischen Priester in Fragen der antiken Religionsgeschichte bei den Griechen und Römern seit den ältesten Zeiten genossen, dem steht schon fest, dass die Ansicht der Heiden kein Spott war. Manethos erzählt uns, wie die Ägypter den Auszug des Volkes Israel vorzustellen beliebten. Die an die Grenze verwiesenen Aussätzigen hätten sich unter der Leitung des verrätherischen Oberpriesters Moyses empört, hätten zusammen das Volk der Juden gebildet und Kanaan ausgemordet, um darin Sitze zu erhalten. Diese Erzählung stellt die Juden bereits als typhonische Leute dar, da der Aussatz eine typhonische Krankheit war, und Moyses' That war im Sinne der Ägypter auch nur eine typhonische.

Bestärkt in dieser ägyptischen Behauptung musste jeder Grieche werden, der die Geschichte der Erzväter las. Wie Jacob seinen Vater, Bruder und Schweher betrügt, das waren nur typhonische Thaten. Vielleicht wäre man doch über diese Familiengeschichte ruhig hinausgegangen; wenn aber der Herr im brennenden Dornbusch dem Moyses den Auftrag gibt, das Volk Israel aus der Knechtschaft Ägyptens = des Osiris-Dienstes zu befreien, das war schon mehr. Vollends die Wunder, die Moyses wirkt: die Verwandlung des Wassers in Blut, die Frösche, die Läuse und das andere Ungeziefer, die Pest, die schwarzen Blattern, der feurige Hagel, die allgemeine Finsterniss, die Erwürgung der Erstgeburt, waren für die Ägypter und die Griechen typhonische Wirkungen, auch wenn durch sie nicht der Auszug der Juden wäre erzwungen worden. Wenn das Volk Israels bei den Ägyptern die goldenen und silbernen Geräthe ausborgt und diese auf Treu und Glauben entlehnten Sachen durch die Gnade und auf Befehl des Herrn entwendet, konnte ein Heide mit seiner blos natürlichen Vernunft, aus der Mitte seiner eigenen Religionsgeschichte, anders schliessen, als dass der Urheber dieser That nur Typhon

sein könne? Zieht dann der Herr bei Tag als Wetterwolke, bei Nacht als Feuersäule dem Volke in der Wüste voran, ich frage: waren nicht die Ägypter und Griechen, wer weiss seit wie vielen Jahrhunderten, gewohnt, die Wetterstürme und den Gluthwind der Wüste mit dem Typhon zu verbinden? Ja, wenn die heilende Schlange in der Wüste aufgerichtet wird, wenn Bileams Eselin das Volk segnet, statt ihm zu fluchen, wie anders konnte sich ein blinder Heide das erklären, als durch den Typhon?

Diese Stellen liessen sich leicht verzehn- ja verzwanzigfachen, und allemal sind es Wunder, wo einem Heiden sich der Gedanke an seinen Typhon aufdrängen musste. Ich unterlasse es tiefer einzugehen, und auch aus den streng historischen Büchern noch weiter zu zeigen, wie die ganze Geschichte Sauls und des mit den schmachvollsten Verbrechen jeder Art bedeckten jüdischen Königs David, und Salomons nur als die Geschichte echt typhonischer Naturen erscheinen konnte.

Ich habe bis jetzt vorausgesetzt, dass die Heiden die erzählenden Bücher des alten Testamentes als streng historische haben gelten lassen. Wie aber, wenn das nicht der Fall gewesen ist? Bei mehr als einem wird es nicht der Fall gewesen sein. Wenn sie als Dichtungen betrachtet wurden, was dann? Dann stand die Sache für die Juden nur um so schlimmer! Was musste sich ein Heide von diesen Dichtungen denken, wenn er seinen Homer, seinen Sophokles, seinen Pindar darneben hielt? Solche ewige Bilder der weiblichen Vollkommenheit: Andromache, Thetis, Hekuba, Penelope, Antigone, Elektra, Iphigenia, Nausikaa, Tekmessa und wie sie alle heissen, die die höchste Vollendung der Tugend in den Verhältnissen der Tochter, Jungfrau, Schwester, Gattin, Mutter durch lebendige aufopfernde Thaten darstellen, wo fand sie der Heide im alten Testament? Wenn der Heide seine eben so göttlichen mythischen Könige, Agamemnon und Achilleus, Hektor und Oedipos, Orestes und Kreon und wie sie alle heissen, die höchsten Bilder der königlichen Vollkommenheit im Leiden und Thuen für ihre Völker, neben die des alten Testamentes hielt, täuschte sich sein Auge, wenn an der Wage das Zünglein für die Heiden den Ausschlag gab?

Am Ende konnten die Heiden die ganze Genesis nicht anders als einen Mythus betrachten. Sie besassen in griechischer Sprache Darstellungen von den Geschichten Lydiens, Syriens, Assyriens u. s. w., lauter semitischen Landen, von Eingebornen, aus den priesterlichen Geschlechtern zum Theil hervorgegangen, wie Sanchuniaton, Berosos, Xanthos u. s. w. Wer hätte die Heiden dahin bringen können, die Identität aller dieser Urgeschichten mit der jüdischen nicht zu sehen, die bis ins einzelnste sogar in den Namen der mythischen Potenzen und Kräfte vorhanden ist; die auch noch uns, denen nur vereinzelte Trümmer von diesen Urgeschichten gegönnt wurden, auch noch uns mit schweren Gedanken erfüllt? [1]

Doch man wird sagen, dass die Heiden zwar so geschlossen haben, dass sie aber das Irrige ihrer Meinung aus den lehrhaften Büchern des alten Testamentes hätten einsehen können. Aus den lehrhaften Büchern? O da stand die Sache der Juden auf das allerschlimmste! Und ich wähle hier gleich das Buch Hiob, das einzige Buch neben den Propheten, das auch bei solchen, die sich aus dem ganzen alten Testament, ja aus dem ganzen Christenthum nicht viel gemacht haben, immer hoch im Ansehen stand.

War für einen antiken Heiden, ob Grieche, ob Römer, das Buch Hiob etwas anderes als das Lehrbuch des scheusslichsten Despotismus? Der Grieche, dessen ganze Mythologie die δίκη, die Gerechtigkeit, die Nemesis, als die bewegende Macht kennt, die jedem nach seinen

[1] Wer sich daruber unterrichten will, lese Movers: Die Phönicier, Bonn 1841 ff. Auf allen Seiten daselbst findet sich der Nachweis, dass die Heiden die hebräischen und syrischen oder überhaupt semitischen Namen der Genesis und der Mythen für identisch gehalten haben.

Thaten Gutes und Böses zumisst, was anders konnte er beim Buch Hiob denken, als dass sich der Gott Hiob's mit seinem allergetreuesten Knecht nur einen echt sultanischen Spass gemacht habe? Aufs tiefste, aufs grausamste wird Hiob alles dessen beraubt, woran sein Glück, sein Herz hing; weil er aber sich niederwarf in den Staub und alles für unendliche Gnade erklärte, da wurde ihm alles aufs neue und mehrfach wiedergegeben. Das ganze heidnische Alterthum kennt nur den Begriff des Rechtes, hat diesen in allen Beziehungen aufs feinste ausgebildet, und die rechtlichen Satzungen der Römer gelten desshalb nicht nur zum Theile bis heut, sie sind auch noch niemals durch neuere Gesetzgebung erreicht, geschweige denn überholt worden. Wie musste in solchen Köpfen, in solchen Herzen, die Lehre von der vollkommen rechtlosen Stellung des Menschen wirken, die im Buch Hiob, diesem echtesten semitischen Erzeugniss, vorgetragen wird? Nach heidnischer Anschauung standen die Götter und Menschen in einem rechtlichen Verhältniss.

In den semitischen Landen war Typhon zu Hause nach der Ansicht der Griechen und Ägypter; in den semitischen Landen, in Kilikien, Phrygien, in Syrien, Babylon, da kannten die Heiden den Feuerdienst des Baal, Sandon, Moloch und wie er überall geheissen hat, wie hätte ein Heide aus der Identität der Urgeschichte mit den Mythen nicht darauf gerathen sollen, auch diesen grausamsten Götzen mit dem Judengott zu identificiren? Überall, wo vulkanische Bodenerscheinungen wahrgenommen wurden, war Typhon's Heimat; gab es aber innerhalb der antiken Welt eine Landschaft, wo Erscheinungen dieser Art sich schärfer, aufdringlicher dargestellt hätten als eben Judaea mit dem todten Meere und den darunter begrabenen, durch vulkanische = typhonische Wirkungen versunkenen Städten? Alles, Land und Leute, Sage und Geschichte, einheimische und fremde Überlieferung, alles spitzte sich für den Heiden in den Satz zusammen: der jüdische Nationalgott ist Typhon, die Juden sind typhonische Leute.

Die Juden dann, sowohl die unter den Heiden zerstreuten als die in ihrer Heimat am Libanon und Jordan sesshaften, waren auch nicht darnach, um die Heiden von ihrer historisch-theoretischen Ansicht abzubringen. Schon andere haben die vernichtenden Urtheile der Heiden über die Juden aus den heidnischen Autoren vor und nach Christus gesammelt, so dass ich mich dieser Mühe überheben kann. Über kein Volk des Alterthums hat das Alterthum selbst ein so einstimmiges Urtheil der tiefsten Verachtung und Verwerfung abgegeben als über die Juden, „abjectissima gens omnium." Die mildesten Beurtheiler machen sich lustig über den blödsinnigen Aberglauben des jüdischen Ceremonialdienstes, der sich unendlich erhaben an Wissen und Können über den andern Völkern sieht.

Wenn vollends die Griechen und Römer die Geschichte der Juden und Syrer sowie aller semitischen Völker in Betracht zogen, was musste ein einsichtiger Mann, der die Geschichten aller griechischen und anderen antiken Staaten damit verglich, für eine Meinung von den politischen Fähigkeiten der Juden und aller Semiten gewinnen? Wie sie im Privatleben zwischen massloser Wollust jeder Art und dem abergläubigsten knechthaftesten Ceremonialdienst wechselten, so schwankten sie im öffentlichen Leben zwischen wildem Aufruhr und dem scheusslichsten Despotismus hin und her, sie waren für den heidnischen Betrachter typhonische Leute. Nahm er vollends die Feigheit und Unterwerfung, die bestiale Grausamkeit, den andächtigen Blutdurst hinzu, die auf jedem Blatt der jüdischen Geschichte in buntem Wechsel in die Augen springen, was konnten für einen Heiden diese Juden anderes sein als typhonische Leute?

Wie Typhon ein Feind der Götter und des Menschengeschlechtes war, so waren es auch die Juden. Auf den Dienst der heimischen Götter waren alle alten Staaten gegründet, wer also diesen angriff, der griff die Existenz der antiken Staaten in der Wurzel an. Wer hat aber dies

mehr gethan als die Juden? Die heidnische Staatsordnung war ihnen ein nagender Wurm. Sie, wie alle Semiten, hatten weder in irgend einer Kunst noch in irgend einer Wissenschaft jemals auch nur das geringste geleistet, was neben den Werken der Heiden oder Christen sich hätte sehen lassen können.

Wenn nun ein Heide erwog, dass diese Juden, die in jeder Richtung tief unter allen übrigen Völkern standen, sich das einzige, das auserwählte Volk nannten, dem alle übrigen Völker zu dienen hätten als elende Knechte, sofern sie es nicht vorzögen, ausgemordet zu werden vor dem Angesichte des Herrn, mit dem tiefsten Abscheu musste sich der Heide abwenden von den für ihn mehr als aberwitzigen Ansprüchen eines Volkes, das sich im tiefsten Schmutze des Leibes und der Seele herumwälzte. Für den Heiden war dieser unauslöschliche Hass, diese unstillbare Wuth gegen alles Nichtjüdische nur eine Ausgeburt Typhon's. Ja, wenn sie nichts anders gewusst hätten, als dass die Juden ihren Gott den Feind aller übrigen Götter nannten, das hätte allein genügt, den Judengott mit dem Typhon zu identificiren.

Aus diesen Erwägungen, die ich noch mehren und ganz anders darstellen könnte, stammt die im Alterthum allgemeine Überzeugung, der Eselsgott sei der jüdische Nationalgott; daher die Meinung, im Tempel zu Jerusalem werde ein kostbar gearbeiteter goldener Eselskopf göttlich verehrt; daher, dass dem jüdischen Nationalgott auch Menschenopfer dargebracht würden, natürlich weil Typhon solche erhielt. Umsonst haben die jüdischen Autoren diese ὀνολατρεια zurückgewiesen, wie Josephus gegen Apion lib. II, cap. VII. Die Heiden hielten an ihrer Ansicht unerschütterlich fest. Die Heiden hätten sich, ihre Geschichte, ihre Religion, kurz die ganze heidnische Welt früher für eine Lüge erklären müssen, wenn sie ihre Ansicht hätten aufgeben wollen.

Ich weiss, diese Erklärung, warum die Heiden unter dem Judengott den Typhon verstanden haben, wird Entsetzen und Erbitterung hervorrufen. Ich gebe aber vorläufig noch eines zu bedenken. Die Beschuldigungen, welche von den Heiden auf die Christen gehäuft wurden, als die blutigen Schmäuse, die Opfer unschuldiger Kinder, die verruchten Hochzeiten bei ausgelöschten Lichtern u. s. w., ich frage, konnten alle diese Gerüchte zur öffentlichen allgemeinen Überzeugung werden von den untersten Ständen bis hinauf in die höchsten Spitzen des römischen Staates, vom Euphrat bis nach Irland, von den Wüsten Nordafrikas bis an den Rhein und die Donau, wenn nicht früher alle diese Schandthaten als nothwendig verknüpft mit dem Judenthume = Typhonismus gegolten hätten? Schon Tertullian äussert sich in der oben beigebrachten Stelle, dass die Heiden den Christen als Judaicae religionis propinquum betrachten. Ich erbiete mich, was immer für eine Schandthat man in irgend einer alten Legende auch auftreiben mag, die von heidnischen Richtern den angeklagten christlichen Blutzeugen zur Last gelegt wird, dieselbe als einen Ausfluss der damaligen Grundansicht vom typhonischen Ursprunge des Juden- und Christenthumes nachzuweisen.

VI. Die Gnostiker.

Wenn es nun historische Thatsache ist, dass sich die Heiden als den jüdischen Nationalgott nur den Typhon dachten, ja gar nicht anders konnten als so zu denken, wenn es weiter historische Thatsache ist, dass die Christen als Judaicae religionis propinqui den Heiden auch nur Verehrer Typhon's waren, so muss sich dieses auch in der Kirchengeschichte nachweisen lassen. Und es lässt sich nachweisen; denn die ganze Geschichte der Gnosis ist die Geschichte der Bestrebungen, von diesem Judengott loszukommen, und das Christenthum als eine von der jüdischen Religion vollkommen unabhängige Lehre hinzustellen.

Bisher hat noch niemand erwogen, wie es denn zu erklären sei, dass schon in dem dritten Geschlechte nach Christus noch bei Lebzeiten der apostolischen Väter sich eine Reihe so furchtbarer und so fruchtbarer Ketzer erheben konnte, die, wenn auch noch so verschieden unter sich im einzelnen, doch darin überein stimmten, den Judengott vom allgemeinen Gott zu unterscheiden, und den ersten als Demiurg, als die alte Schlange u. s. w. hinzustellen.

Ich erkläre als die zwingende Ursache dazu eben die heidnische Ansicht vom Judengott.

Auf das schärfste spricht sich das in der Lehre Markion's aus. Markion zieht zwischen dem Christenthume und dem Judenthume eine Kluft, die niemals überbrückt oder ausgefüllt werden kann. Kein christlicher Lehrer hat die Opposition wider das Judenthum so weit getrieben.

Eine eingehende Darstellung des Systems Markion's findet sich in Baur, die christliche Gnosis, Tübingen 1835, 8°. S. 240—300; dort findet man auch die beweisenden Stellen aus Epiphanius, Irenaeus, Tertullian und wer sonst von den Vätern gegen ihn geschrieben hat. im Urtexte beisammen. Die Darstellung des markionischen Systems, welche der armenische Bischof Esnik im V. Jahrhundert gegeben hat, ist zum erstenmal gedruckt erschienen zu S. Lazaro 1816 in der Grundsprache, und daraus wurde das Werk den deutschen Theologen zugänglich gemacht von Dr. L. F. Neumann in Illgen's Zeitschrift für die historische Theologie IV, 1. S. 71 ff. Eine umfassende Abhandlung, die auch die wichtigen Philosophumena des Hippolytus benützt, ist von Dilthey im Bd. 9, S. 26—39 der Real-Encyclopädie für prot. Theol. und Kirche, Stuttgart und Hamburg 1858, enthalten. Auch Dilthey kommt S. 37 zur Erklärung: „So ist Markion's System allerdings Gnosticismus, aber wesentlich bestimmt durch praktische kirchliche Zwecke".

Ich ziehe hier die wichtigsten Sätze aus Baur's Werke aus. „Markion stimmte mit andern Gnostikern darin überein, dass er von dem höchsten Gott den Demiurg unterschied, und diesen mit dem Judengott identificirte . . Alles, was Markion mit dem christlichen Begriff Gottes, wie er denselben aufgefasst hatte, unvereinbar fand, setzte eine des wahren Gottes unwürdige Eigenschaft im Demiurg voraus. Der Beweis wurde zuerst negativ geführt und gezeigt, dass der Demiurg nach dem Alten Testamente nur für ein höchst schwaches, beschränktes und unvollkommenes Wesen gehalten werden könne. Markion berief sich auf die von Gott den Israeliten befohlene, so anstössige Entwendung der goldenen und silbernen Gefässe der Ägypter. Der Demiurg steht tief unter dem Begriff des wahren Gottes: der wahre Gott ist dem Judenthum vollkommen fremd geblieben. Es ist daher ein Hauptsatz der markionistischen Lehre, dass erst das Christenthum den zuvor völlig unbekannten Gott bekannt gemacht habe. Das alte Testament ist ein des wahren Gottes vollkommen unwürdiges Werk. Markion's ganzes System besteht in dem grossen Gegensatz von Gesetz und Evangelium. So war auch der Tod des Weltmessias, den er scharf von dem den Juden versprochenen Messias abscheidet, vom Demiurg, dem Judengott, veranlasst. Als der Weltmessias nach seinem Tode in den Hades stieg und die Geister, die sich dort befanden, zu seinem himmlischen Vater brachte, da zerriss der Herr des Gesetzes, der Demiurg, der Judengott, sein Kleid und die Vorhänge seines Palastes (des Tempels zu Jerusalem), er verdunkelte seine Sonne und hüllte seine Welt in Finsterniss."

Es ist nicht nöthig, hier auch an den anderen gnostischen Systemen zu zeigen, wie dieselben das Gesetz und das Evangelium, den jüdischen und christlichen Gott auf das allerentschiedenste trennen und als zwei einander feindliche Kräfte hinstellen. In diesen Systemen der christlichen Glaubenslehre ist überall der Demiurg die alte Schange, kurz Typhon als der Judengott gesetzt. Aus rein speculativen Gründen ist das nicht geschehen, es haben offenbar sehr praktische Ursachen dabei gewirkt. Wenn das Christenthum den Heiden irgendwie nahe

gebracht werden konnte, so war es nur auf diesem Wege möglich, den die Gnostiker eingeschlagen hatten. Durch diese wurde die christliche Lehre von dem jüdischen Nationalgotte vollständig losgetrennt, sie stellten denselben nicht anders dar, als ihn die Heiden sich von jeher gedacht hatten. Sollte aber jemand einwenden, dass die Gnostiker keine Christen mehr waren, so ist zu entgegnen, dass dieselben den Vätern der Kirche noch immer dafür galten, wenn auch nur als erzketzerische.

VII.

Es ist somit gezeigt worden: 1. dass die Heiden einen Eselsgott gekannt haben; 2. dass dieser Eselsgott der Seth oder Smy der Ägypter war, den die Griechen mit ihrem Typhon für eins erklärten; 3. dass auch die Gnostiker mit den Heiden darin einstimmten, den jüdischen Nationalgott mit diesem Typhon, Demiurg. und welchen Namen sie sonst noch gebrauchten, zu identificiren.

Der Typhon wurde göttlich verehrt, da er Opfer wie die andern Gottheiten auch erhielt. Wie anders hätten ihn seine Verehrer sich darstellen sollen, als wie er schon seit Jahrhunderten in Ägypten gemalt und gemeisselt worden war? Kurz das in Rede stehende sogenannte Spott-Crucifix ist nichts als ein Bild Typhon's. Dass das Bild nicht spöttisch, sondern ernsthaft gemeint ist, lässt sich schon aus der Unterschrift vermuthen. Denn wie lautet diese?

ΑΛΕΧΑΜΕΝΟΣ ΣΕΒΕ ΤΕ ΘΕΟΝ

Man hat diese Inschrift so erklärt, dass ΣΕΒΕ ΤΕ als ein Wort zu lesen sei, nämlich ΣΕΒΕΤΕ, das für ΣΕΒΕΤΑΙ stehe wie so oft in den Inschriften Ε für ΑΙ. Ich läugne, dass man berechtigt ist, zwei offenbar getrennte Worte zu vereinigen. ΣΕΒΕ ΤΕ muss gelesen werden und ΣΕΒΕ steht für ΣΕΒΕΙ wie so oft wieder in Inschriften Ε für ΕΙ, und dieses ΣΕΒΕΙ ist die dritte Pers. Sing. von dem Verbum ΣΕΒΩ das neben dem passivum ΣΕΒΟΜΑΙ gebraucht wird [2]. ΤΕ ist der Accusativ des Pron. pers. der zweiten Person. Die ganze Unterschrift ist desshalb zu übersetzen: Alexamenos ehrt dich Gott. Jetzt können wir uns auch das Υ über dem Bilde erklären, womit niemand bis jetzt etwas anzufangen gewusst hat. Es ist nichts als der zweite Buchstabe im Namen ΤΥΦΩΝ. Vielleicht dass bei einer neuen Untersuchung des Bildes sich die fehlenden Züge noch finden.

Wenn wir nun erwägen, wie alle heidnischen Culte zur Zeit der römischen Kaiser ihre Anhänger in der ewigen Stadt hatten, ist es da zu verwundern, dass auch Typhon nicht leer ausging? Merkwürdig ist das entschieden jüdische oder wenn man will africanische Gepräge im Gesichte des Verehrers, die wulstigen Lippen, die gekrausten Haare. Entschieden orientalisch ist auch die Geberde der Verehrung, das Zuwerfen einer Kusshand.

Ich frage, ob diese Erklärung nicht des Heidenthumes wie des Christenthumes würdiger ist, als die so lange geglaubte, dass es ein Spottbild auf den Stifter der erhabenen christlichen Kirche sei?

So lange die historischen Zeugnisse vom Typhon irgend welche Geltung haben, so lange der weitgreifende Zusammenhang der heidnischen Religionsgeschichte nicht zu erschüttern ist, worin der eselköpfige Götze eine so wichtige Rolle gespielt hat, werde ich bei meiner Erklärung beharren.

[2] Über den Gebrauch beider Formen steht die reichste Sammlung von Beispielen im Thesaurus graecae linguae Parisiis 1848—1854, Fol. VII, pag. 123—125 zu Gebote. Die bisherigen Erklärer haben offenbar nur das Passivum gekannt, da doch das Activum von den eigentlich alten Autoren vorzüglich gebraucht wurde, wie schon Eustathius bemerkt, und erst in der nachclassischen Zeit das Passivum dafür allgemein ward. Von der andern grammatischen Schwierigkeit in der bisherigen Erklärung will ich hier schweigen, da der Platz für grammatische Untersuchungen mangelt. Es müsste wenigstens heissen Σεν Θεον.

Von dem weitgreifenden Zusammenhang will ich aber zum Schluss noch zwei Proben darlegen. In der jüngeren Edda und zwar in Gylfaginning c. 50 wird die Geschichte Lokis erzählt, wie er von Asen gefangen wird, und dann heisst es: „Sie brachten ihn in eine Höhle und nahmen drei lange Felsstücke, stellten sie auf die schmale Kante und schlugen ein Loch in jedes. Dann wurden Lokis Söhne, Wali und Nari oder Narwi gefangen. Den Wali verwandelten die Asen in Wolfs Gestalt, da zerriss er seinen Bruder Narwi. Da nahmen die Asen seine Därme und banden den Loki damit über die drei Felsen: der eine stand ihm unter den Schultern, der andere unter den Lenden, der dritte unter den Kniegelenken; die Bänder aber wurden zu Eisen. Da nahm Skadhi einen Giftwurm und befestigte ihn über ihm, damit das Gift aus dem Wurm ihm ins Antlitz träufelte. Und Sigyn sein Weib, steht neben ihm und hält ein Becken unter die Gifttropfen. Und wenn die Schale voll ist, da geht sie und giesst das Gift aus, derweil aber tropft ihm das Gift ins Angesicht, wogegen er sich so heftig sträubt, dass die ganze Erde schüttert, und das ist's, was man Erdbeben nennt. Dort liegt er in Banden bis zur Götterdämmerung".

Schon aus dieser Stelle leuchtet hervor, dass Loki nur ein Analogon zu Typhon ist. In den Kenningar heisst es von ihm, dass er der Vater des Warnagand oder des Wolfs Fenri und des Jörmungand sei, d. i. des Mittgartwurmes, also Vater der weltfeindlichen Ungeheuer wie Typhon; er ist der Dieb des Bockes, des Brisinga mens (monile Brisingorum) und der Äpfel Johun's, was alles Thaten sind, die ihn als den Feind alles himmlischen und irdischen Lebens kennzeichnen. Er beschädigt die goldenen Haare der Sîf, der Gemahlin Thors, nämlich den Pflanzenwuchs der Erde oder die Strahlen der Sonne, er stiftet den Mord Baldurs an u. s. w. Er heisst der gefesselte Ase, wie auch Typhon von den Göttern gefesselt ist. Selbst sein Name Lôki = ahd. Lohho bedeutet nur den geschlossenen, von liuhhan = schliessen. Seine übrigen Namen Lôdh, Lopt, alle deuten auf die Gewalt des Urfeuers, das am Ende der Welt, bei der Götterdämmerung

daz preite wasal allez varprinnit

wie es im Muspille heisst.

Einer seiner älteren Namen muss Sigi gewesen sein, wesshalb seine Gemahlin Sigyn ahd. Sigunja genannt wird. In den mythhistorischen Sigi und seinem Sohn oder Enkel Walis und dem Geschlechte der Walsungen wiederholt sich die Geschichte Lokis. Die Walsunge heissen auch die Wölfinge eben als Walis Geschlecht.

Dieser an drei Felsstücke gefesselte altnordische und überhaupt germanische Feind der Götter ist in seiner ganzen mythischen Stellung mit seinem ganzen Geschlecht nur ein Widerschein des Seth, Seg, Smy oder Typhon.

Wie dieses Analogon sich noch viel weiter begründen liesse, ist sofort klar, wenn man sich erinnert, was ich oben über den Mythus von Baldar's Tod beigebracht habe, und wie der Mistelbaum, woher die allein tödtliche Waffe genommen ward, mit dem Namen „das heilige Kreuzholz" bezeichnet wird.

Ich komme jetzt zu einem andern Analogon. Die unterhalb auf der beigegebenen Tafel abgebildete Scene (*B* und *C*) ist genommen aus „Kingsborough Antiquities of Mexico Vol. III. S. 87.

Jedem unbefangenen Betrachter muss sich die schlagende Ähnlichkeit des amerikanischen Bildes mit dem im römischen Kaiserpalaste auf den ersten Blick aufdrängen. Ist es aber zu verwundern, dass sich auch im fernen America eine solche Analogie findet? Die Geschichtschreiber der Entdeckung und Eroberung Americas waren von den vielfachen Berührungen des mexicanischen und peruanischen Götzendienstes mit dem jüdischen und christlichen Cultus aufs äusserste überrascht. Ja die Ansicht von dem jüdischen Ursprunge eines Theils der americanischen Bevölkerung oder von dem americanischen Ursprunge der Juden, Ansichten die auf beiden Seiten des

Oceans in der neuesten Zeit wieder Anhänger und Vertheidiger gefunden haben, wäre gar nicht möglich, wenn diese Analogien nicht beständen. Vielleicht, wenn es einmal gelingt, die americanischen Hieroglyphen zu lesen, erfahren wir, wen das in Rede stehende Bild eigentlich vorstellt, ich glaube vermuthen zu dürfen, dass nichts anderes als Typhon gemeint ist, wie immer derselbe auch in der einheimischen Sprache mag geheissen haben.

Ich habe somit gezeigt, dass das sogenannte Spott-Crucifix im Kaiserpalaste zu Rom nicht nothwendig ein Spott-Crucifix ist. Wenn es aber nicht nothwendig ein solches ist, sondern auch ein Bild Typhon's sein kann, ja wahrscheinlich ist, so fallen alle Folgerungen, die auf die falsche Ansicht gebaut waren, in sich zusammen. Vielleicht wird man aber den Gewinn nicht für sehr gross ansehen. Und doch dürfte er grösser sein als es auf den ersten Blick scheint. Dieses Bild Typhon's hat wenigstens die Gelegenheit gegeben, den christlichen Archäologen eine ganze Reihe von Thatsachen vorzuführen, die stark genug sind, die Grundlagen dieser Wissenschaft in Frage zu stellen. Die gemeine Vorstellung, als sei alles christliche jedes Zusammenhangs mit der heidnischen Vorzeit und Mitwelt bar, muss vollständig aufgegeben werden. Damit aber diejenigen, welche an den Thatsachen über das sogenannte christliche Monogramm Anstoss erleiden, oder diejenigen, die wo sie ein Kreuz sehen sofort an das Christenthum denken, zum Schweigen und Nachdenken gebracht werden, will ich zum Schluss eine Stelle aus Tertullians Apologeticus cap. XVI hersetzen, eine Stelle die Ad Nationes lib. I. cap. XII ausführlicher von ihm wiederholt wird. Der treffliche Kirchenvater sagt: „Sed et qui crucis nos religiosos putat, consecraneus erit noster. Cum lignum aliquid propitiatur, viderit habitus, cum materiae qualitas eadem sit, viderit forma, dum id ipsum dei corpus sit. Et tamen quanto distinquitur a crucis stipite Pallas Attica et Ceres Pharia, quae sine effigie rudi palo et informi ligno prostat? Pars crucis est omne robur, quo erecta statione defigitur nos, si forte, integrum et totum deum colimus. Diximus originem deorum vestrorum a plastis de cruce in duci; sed et victorias adoratis, cum in tropaeis cruces sint tropaeorum. Religio Romanorum tota castrensis signa veneratur, signa iurat, signa omnibus deis praeponit. Omnes illi imaginum suggestus in signis monilia crucum sunt; siphora illa vexillorum et contabrorum stolae crucum sunt. Laudo diligentiam: noluistis incultas et nudas cruces consecrare!" [1]

[1] Indem wir diesen geistreichen aber mit scharfer Kritik geschriebenen Aufsatz veröffentlichen, glauben wir der Forschung auf dem Gebiete der altchristlichen Archäologie einen wesentlichen Dienst erwiesen zu haben, müssen jedoch dem gelehrten Herrn Verfasser allein die Verantwortlichkeit für manche der in demselben aufgestellten Behauptungen überlassen.

Die Redaction

Grabmal des Johannes Siebenhirter,

ersten Hochmeisters des St. Georgs-Ritterordens in der ehemaligen Ordenskirche zu Millstatt.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Grabmal des Johannes Geumann,

zweiten Hochmeisters des St. Georgs-Ritterordens in der ehemaligen Ordenskirche zu Millstatt.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Der St. Georgs-Ritterorden vom Jahre 1469—1579.

Von Dr. Joseph v. Bergmann.

(Mit 2 Tafeln).

Kaiser Friedrich III. unternahm zur Lösung des Gelübdes, das er wegen seiner glücklichen Befreiung aus der im Jahre 1462 von der aufständischen Wiener Bürgerschaft belagerten Burg, während welcher sein Küchenmeister Johann Siebenhirter, auch Pfleger der Schlösser Forchenstein und Eisenstadt einer der Hauptvertheidiger gewesen war, voll Dankbarkeit gethan hatte, am 16. November 1468 mit einem Gefolge von mehr als fünfhundert Pferden eine Pilgerreise nach Rom, wo er am heiligen Weihnachtsabend ankam und unter grossen Feierlichkeiten und Festlichkeiten bis 9. Jänner 1469 verblieb [1].

Als öffentliche Angelegenheiten betrieb er beim heiligen Stuhle die Heiligsprechung des frommen Markgrafen Leopold IV. († 15. November 1136), die am 6. Jänner 1485 erfolgte, die Errichtung der Bisthümer Wien und Wiener-Neustadt und die Einführung eines geistlichen Ritterordens zu Ehren des heil. Georg.

Der Kaiser legte dem Papste Paul II. seinen Plan zur Errichtung dieses Ordens vor und bat um dessen Einwilligung, das Benedictinerkloster Millstatt (auch Milstadt geschrieben) in Oberkärnthen auflösen und zum Sitze des Ordens bestimmen zu dürfen.

Der Papst genehmigte dieses Alles in einer weitläufigen Bulle [2] vom 1. Jänner 1469, welche die Grundzüge und Statuten des Ordens nach des Kaisers Angabe enthält und Millstatt dem Orden überliefert, dem Abte und den Mönchen aber gestattet, in andern Benedictinerklöstern zu hospitiren.

Diess wird durch ein zu Anfang des XVI. Jahrhunderts verfertigtes grosses Gemälde, das nun von Millstatt ins Museum des historischen Vereins zu Klagenfurt gebracht ist, aufs klarste bestätigt. Dieses in altdeutscher Manier auf Holz gemalte Bild stellt den ersten Hochmeister Siebenhirter in drei Situationen dar, wie er das Ordenskleid vom heil. Vater erhält, die Gelübde ablegt und den Ritterschlag empfängt. Viele Cardinäle und weltliche Herren figuriren als Zuschauer in sehr bunten und prächtigen Costümen. Die Aufschrift an dem Gemälde lautet: „Anno Dni. MCCCCLXVIII [3], am Ersten Tag Januarj hat Papst Paulus der Anderte Bestatt auf Begehr

[1] Cf. Hieron. Pez Scriptores rerum austriacar. Tom. II. 609—622.

[2] Im k. k. geheimen Haus-, Hof- und Staats-Archive nach gefälliger Mittheilung vom k. k. Hof- und Staatsarchivar v Meiller. — Ein vom Kaiser selbst ausgehender Stiftbrief ist im genannten k. k. Archive nicht vorhanden.

[3] Auch in der oben erwähnten Bulle ist die Jahreszahl 1468 gesetzt, weil Papst Paul II. das Jahr bald vom 1. Jänner bald vom 25. März anfing.

Kaiser Friedrichs des Dritten, als Stifter des löblichen Ritterordens St. Jörgen den gestrengen Herrn Johannsen von Siebenhirt zum Ersten Hochmeister, Erwählt, Gesegnet, Angelegt und Bestätt, wie hierinnen gemahlt, und beschehen zu Rom in St. Johanns Kirchen, im Lateran[4]."

Des Ordens besondere Pflicht war, gegen die wild heranstürmenden Türken unter dem Schutze des heil. Ritters Georg zu kämpfen. Der Eintretende hatte dem allmächtigen Gott, der gelobten Jungfrau Maria, dem heil. Ritter und Märtyrer Georg, allen Heiligen und dem hochwürdigen Fürsten, gnädigen Herrn und Vater, wie auch allen dessen rechtlichen Nachfolgern ewige Keuschheit und Gehorsam mit aller Stätigkeit nach Inhalt der Regeln und Statuten des Ordens um das ewige Leben auf das Evangelium zu geloben und zu versprechen. Die Ritter hatten nicht das Gelübde der Armuth abzulegen, indem jedem der lebenslängliche Genuss der eigenen Güter erlaubt war, welche aber nach seinem Tode jenem Ordenshause zufallen sollten, in dem er die Gelübde abgelegt hatte. Diese Ordensritter konnten auch erwerben, doch durfte nur der Orden erben. Das Ordenskleid war, gleich dem der unglücklichen Templer, weiss mit rothem Kreuze bezeichnet. Sie wohnten beisammen, im Hause wie im Chore war immer zwischen zwei Priestern ein Ritter.

Der junge Orden wurde mit vielen Besitzungen, besonders in Kärnthen und Österreich, reichlich ausgestattet, welche die Carinthia S. 98 ff. namentlich aufzählt. Die Hauptdotation bildete das Benedictinerstift Millstatt in Oberkärnthen, aus dem der letzte Abt Christoph mit seinen sechs Mönchen abzog, und wurde zur Residenz des Hochmeisters bestimmt[5]. Die feierliche Übergabe erfolgte im Mai 1469 in der Mariencapelle des Klosters durch den Bischof Michael von Petina.

Gering waren die Dienste, die der Orden schon nach seinem Entstehen der Christenheit und dem Vaterlande leistete. Als die türkischen Renner und Brenner in den Jahren 1476 und 1478 über Villach bis ins Gailthal und nach Ober-Drauburg vordrangen, war er zur Gegenwehr allzu schwach. Etliche Ritter bewachten zwar zu Rechberg die Türkenklause am Engpasse zu Windisch-Keppel, allein in offener Feldschlacht hat er gegen den Erbfeind kein Schwert gezogen. Die Zeit für ein solches Institut, wie sehr es auch später Kaiser Maximilian I. begünstigte und zu heben versuchte, war vorüber. Niemals gab er ein Zeichen frischen Lebens, wohl aber seiner Entartung, so dass die letzte Spur desselben nach einem Jahrhundert prunklos untergegangen war. Trotz der reichen Gaben des Kaisers konnte sich der Orden in seinem ersten Sitze nicht kräftigen und entwickeln. Diess veranlasste denselben den Orden zur Hebung und Vermehrung des Glanzes seines Hofstaates und des Ordens selbst an sein Hoflager zu ziehen und nach Neustadt zu verlegen. Mit Bulle des Papstes Sixtus IV. vom 23. Juni 1479 (im k. k. Haus- und Staatsarchive) wurde das neugestiftete Bisthum und Capitel zu Wiener-Neustadt mit dem Orden dergestalt vereiniget, dass alle Besitzungen des Bischofs und Capitels in Pfarren, Kirchen und Gütern ihm übergeben.

[4] S. Carinthia, 1825. N. 24 ff. „Die St. Georgen-Ritter und ihr Sitz in Kärnten", nach schriftlichen Mittheilungen des Herrn Dr. v. Franzenshuld.

[5] Ausser Millstatt bekam der Orden nach und nach durch des kaiserlichen Landesherrn Gnade die dazu gehörigen Ämter und andere Güter; unter diesen pflegweise 1489 Sternberg, das vordem Ulrich Graf von Cilli besessen hatte, und 1496 Landskron; 1492 die Pfarreien Sternberg und St. Stephan im Zaunthale mit der Comthurei Rechberg; 1513 Lisseregg, Spital und die Propstei Werdsee, alle in Kärnthen; in Steiermark die Pfarren Lorenz im Mürzthale und Bürg im Ennsthale; in Österreich unter der Enns erhielt der Orden im Jahre 1471 das Hospital St. Martin zu Wien, 1481 das durch die theologische Lehrkanzel berühmt gewordene Haus St. Nikola in der Singerstrasse, welches der Abt von Heiligenkreuz auf kaiserlichen Befehl dem Grossmeister zu einer Residenz in der Hauptstadt abtreten musste, 1486 Petronell durch Vermächtniss eines Herrn von Kranichberg, wie auch Wartenstein. 1489 gab der Kaiser, laut einer zu Innsbruck ausgefertigten Urkunde die ihm gehörige Burg (nostram aream) Trautmannsdorf mit allen ihren Rechten, Nützen, Einkünften und Zugehörungen, wo später auch der Hochmeister Geymann grosse Stiftungen machte, endlich Scharfeneck und Mailberg, das nun als Commende dem Johanniter-Orden in Wien gehört; dann in Tirol die Pfarrei Bozen und sogar in Friaul das Gut S. Focato. (Vgl. Carinthia S. 98.)

der Bischof und das Capitel den Orden selbst annehmen und künftig aus diesem Bischof und Capitularen ersetzt werden sollen. Der erste, vom Kaiser vorgeschlagene Bischof zu Neustadt, Peter Engelbrecht[6] war nach Rom geschickt, um, nachdem er den Orden aus den Händen des Papstes erhalten hatte, geweiht zu werden. Zu gleicher Zeit erhielt auch der Orden vom Kaiser die Marien- oder Frauencapelle in der Burg zu Neustadt[7], die von nun an St. Georgskirche genannt wurde.

Wenn auch im Jahre 1482 Pest und Hunger die Fortschritte des Ordens hemmten, suchte der Kaiser seinen Lieblingsorden zu heben und ihn in seinem Ansehen dem deutschen Orden gleich zu stellen.

Als der kriegerische Ungarkönig Mathias Corvinus im Jahre 1485 Wien zur Übergabe gezwungen hatte, floh der Kaiser nach Wiener-Neustadt und liess wegen drohender Kriegsgefahr die Vorstadt vor dem Neuthor und die St. Ulrichskirche der Augustiner Chorherren abbrechen, wodurch diese Propstei aufgelöst wurde.

Der Kaiser fühlte sich bewogen, die zerstreuten Ordensglieder wieder zu vereinigen und — da am 27. Februar 1491 Bischof Peter Engelbrecht gestorben war — mit päpstlicher Genehmigung zu bestimmen, dass der neue vom Papste als Bischof bestätigte Propst Augustin Kibinger, so wie der ganze Convent die bisherige Ordensregel beachten und auch den Habit des St. Georgsordens annehmen und tragen, die Renten und Nutzen der Propstei St. Ulrich denselben zum Genusse verbleiben, ferner dass die Pfarr- (Dom-) Kirche, welche dem St. Georgsorden einverleibt ist, zu den geistlichen Verrichtungen und die bischöfliche Residenz zu ihrer Wohnung dienen sollen.

Da die nach einander folgenden Bischöfe sich weigerten, das Ordenskleid, als welches der Kaiser ihnen einen braunen Mantel mit dem grossen rothen Kreuze und einer Chorkappe mit Pelzwerk vorgeschrieben hatte, anzunehmen, entstanden zwischen beiden anhaltende unerquickliche Streitigkeiten, die erst im Jahre 1533 beigelegt wurden. Doch schon im J. 1493 mussten die Ritter die Domkirche zu Wiener-Neustadt den Chorherren übergeben und sich von derselben ganz zurückziehen. 1507 jedoch verliessen die Chorherren wieder diese Kirche zu Gunsten der Georgsritter.

Das Ordenshaus in Neustadt, das eine Capelle hatte, war zur Zeit des ersten Hochmeisters im Frauenviertel und wurde im Jahre 1511 verkauft. Auch hatte der Orden daselbst zwei Häuser, Kreuzhöfe genannt, die nach Aufhebung den Jesuiten zu Grätz zufielen.

In einem weiteren Instrumente in lateinischer Sprache vom römischen König Maximilian I. dd. Innsbruck vom Jahre 1493, welches das Archiv der vormaligen niederösterreichischen Stände verwahrt, werden von Kaiser Friedrich die dem Orden verliehenen Güter, die Fürstenwürde des Hochmeisters und die anderen Privilegien neuerdings bestätiget. In dieser Bestätigung ist ausgesprochen, dass nach dem Ableben des Hochmeisters Siebenhirter, und so oft es die Noth erheischte, sowohl die geistlichen als weltlichen Brüder (Confratres S. Georgii ecclesiastici et seculares) mit des Kaisers und seines Nachfolgers Wissen und Willen einen andern Höchstdemselben genehmen Hochmeister aus ihrer Mitte zu wählen das Recht haben sollen; dass der Gewählte dem Kaiser und seinem Erben den Eid der Treue schwören und von dem- oder denselben die Investitur empfangen soll; ferner dass, wenn Klagen gegen die Person des Hoch-

[6] Peter Engelbrecht, der dem Erzherzog Maximilian I. das Latein schmerzlich eingebläut hatte, war weder aus Basel, wie es bei Freiherrn v. Hormayr, Österreich. Plutarch V, 150 und bei Anderen irrig heisst, noch aus Passau, sondern aus Passail in Obersteiermark. Er wurde nach anderen Angaben schon am 25. März 1477 in Rom zum Bischofe geweiht. Sein Grabmal befindet sich in der Frauenkirche zu Wiener-Neustadt. Weder die Inschrift erwähnt, dass er dem Georgsorden angehörte, noch ist auf dem Grabmale irgend ein Abzeichen dieses Ordens zu entdecken. S. Mitth. des Alt.-Vereins III, 324.

[7] S. über dieselbe „Lind: die St. Georgskirche in der ehemaligen Burg zu Wiener-Neustadt“ im IX. Bande der Berichte und Mitth. des Alterthums-Vereins.

meisters erhoben würden, dieselben ihrer Majestät und deren Räthen vorbehalten seien und somit er von jedem Gericht befreit und zu keiner Antwort vor demselben verhalten werden könne bei Strafe von hundert Mark Goldes, wovon die eine Hälfte der herzoglichen Kammer, die andere dem Hochmeister oder dessen Nachfolger zufallen soll.

Bald nach des Kaisers Friedrich Ableben (19. August 1493) bestätigte dessen Sohn und Nachfolger Maximilian I. dd. Innsbruck am 17. September 1493, dann am 18. März 1496 und abermals am 25. März 1518 die von seinem Vater dem Orden ertheilten Privilegien und Freiheiten, so auch Papst Alexander VI. dd. Rom 15. April 1494.

Trotz aller Freiheitsbriefe gedieh der Orden zu keiner Lebensfähigkeit. Wir wissen weder vom ersten Hochmeister und seinen beiden Nachfolgern noch von einem Ordensritter irgend eine Grossthat zu verzeichnen.

Siebenhirter starb nach beinahe vierzigjähriger Regierung in einem Alter von 88 Jahren zu Millstatt. Sein rothmarmorner Grabstein, eine aufrechtstehende Platte, in der Aussenmauer angelegten Seitencapelle zur Linken in der dortigen Ordenskirche, stellt ihn im Anzuge als Hochmeister auf einem Hunde (dem Sinnbilde der Treue) dar; die Rechte hält die Fahne, die gesenkte Linke das Schwert; unten rechts (vom Denkmale aus) zeigt die Tartsche ein männliches Brustbild mit einer Kapuze und links die Tartsche das Wappen des Ordens, nämlich ein rothes Kreuz im weissen Felde. Die Umschrift lautet: Hie . leit . der hochwürdigist . her . her . Johans . Sibenhirter . von . gottes . | gnaden . der . erst . hochmaister . sand | gorgen . orden . gestorbē . nach . christ . geburt . m . cccc(c) viii . jar . x . tag . herbstmond. (s. die artistische Beilage.)

Das Museum des historischen Vereins in Klagenfurt verwahrt auch Siebenhirter's Ceremonienschwert, das von der Pfarrkirche zu Millstatt um 135 Gulden Conventionsmünze dahin verkauft wurde. Der Knopf trägt auf einer Seite die Jahrzahl 1499, auf der andern ein emaillirtes Wappen, nämlich das Siebenhirter'sche mit zwei gegeneinander gekehrten Tartschen, in der vordern rothen ein aus einer blauen Kapuze sehender Mannskopf von der rechten Seite, in der hintern blauen eine silberne rechte Vierung (nach den gefälligen Mittheilungen des Herrn Dr. v. Franzenshuld).

Zweiter Hochmeister des Ordens war Johann Geymann, geboren zu Gallspach im Hausruckkreise des Landes ob der Enns, mit Margaretha von Trautmannsdorf verehelicht[8], und landesfürstlicher Pfleger zu Voitsberg und Lankowitz. Er trat zu Pfingsten 1495 nach deren Tode in den St. Georgsorden. Am 21. October 1500 finden wir ihn als Comthur zu Millstatt, und nach Siebenhirter's Hinscheiden zuerst als Verwalter des Hochmeisteramtes, und sodann als wirklichen Hochmeister. Er erscheint im J. 1513 vom Kaiser Maximilian werth und hochgehalten. In dessen letztwilliger Anordnung vom 30. December 1518 ist er unter den zehn Testaments-Executoren der erste genannt: nach ihm der Bischof von Wien, Georg von Slatkonia aus Laibach, Eberhard von Polheim, Wilhelm von Schurf[9] u. s. f.

Geymann klagte dem Enkel des Kaisers, Erzherzog Ferdinand I., der im J. 1521 nach Wien gekommen, wie seines Grossvaters des Kaisers Max I. Grab in der Burg zu Neustadt von dem Orden verlassen, nur von andern Mönchen besucht und Nachts bei demselben gar kein Gottesdienst gehalten sei; ferner seien die Einkünfte des Ordens unzureichend und er habe, um Verschleppungen zu verhüten, die dreizehn vom Kaiser dem Orden geschenkten Truhen sammt den andern demselben gehörigen Kleinodien und Paramenten vermauern lassen. Er selbst habe all sein Erbgut zugesetzt und sei, wenn er auch den Fürstentitel habe, arm. Der gesammte Orden,

[8] Deren Tochter Anna verheirathete sich mit Georg von Wallenstein.

[9] Geschichte der Regierung K. Ferdinand's I. von v. Bucholtz. Bd. I, 165 und 480 Stände des Ertz-Herzogthumb Österreich ob der Ennss, vom Freiherrn v. Hoheneck, Passau 1727, Bd. I, S. 19 ff.

nämlich alle Priester, Ritter, Brüder, Leviten, alt und jung, bestehe aus vierzig Köpfen. (S. Carinthia S. 102.) Wie aus Allem erhellet, waren die Bande des Gehorsams gelockert und Mancher des Ordens mochte der Strömung der Reformation folgen. Diese Ritter vom rothen Kreuze in der Neustädter Burg waren so entartet, dass der Erzherzog im J. 1529 dem Hochmeister und dieser wieder dem Bischof Dietrich Kammerer, einem Minoriten († 1530), daselbst auftrug, über ihre Handlungen strenges Gericht zu halten. Der Hochmeister drückt sich in seinem Schreiben an den Bischof in äusserst derben Worten aus. Dieses Sittenbild allein bricht schon über den Orden den Stab, er ist dem Untergang verfallen.

Im J. 1531 klagte der gelehrte und glaubenseifrige Administrator des Bisthums Neustadt und Bischof zu Wien, Johann Faber aus Leutkirch, bei dem römischen König Ferdinand I. die noch bestehenden dreizehn Ritterbrüder an, dass sie den bei des Kaisers Grab in der Burg zu Neustadt gestifteten Gottesdienst seit langem nicht mehr gehalten hätten.

Nach so vielen Hindernissen, welche die Kraft eines Greises erschöpften, erlag Geymann der Pest zu Gmünd in Oberkärnthen am 23. December 1533 [10].

In einer rechtsseitig gelegenen Nebencapelle der Kirche zu Millstatt [11] ist dessen Leichenstein, jenem Siebenhirter's gegenüber, und in ähnlicher Form, jedoch mit reicher Bemalung und Vergoldung aufgestellt. Der Hochmeister, in voller Rüstung mit dem Ordenskreuz auf der Brust, steht bedeckten Hauptes auf einem Löwen, den Helm zwischen den Füssen und neben dem linken Fusse der Wappenschild seiner Familie mit dem goldenen Eichenblatte. In der Rechten hält er die rothweisse Ordensfahne, unter welcher man die Kaiserkrone gewahrt und unter ihr sind der Ordensschild und zwei Tartschen angebracht, von denen die eine ein unbekanntes, die andere das von Geymann'sche Wappen weiset. Die Umschrift lautet: „Hie . leit . begrabē . der . hochwürdig . fürst . vnd . her . her . Johañ . geüman | der . ande(r) . hochmeiste . Sant . iorgen | ordēs . stifte . der . ewig . mess . und liechts . dieser . capell . gestorbē . im 1 . 5 [12] . jar . dem . got . . gnad." (s. die artistische Beilage).

Der dritte und letzte Hochmeister war Wolfgang Prantner. Er stammte aus einem alten Geschlechte, welches nach Freiherrn von Hoheneck II, 234 im Lande ob der Enns begütert war und in Steiermark die Herrschaft Winterhof besass. Er war ein vieler Sprachen kundiger und in Geschäften wohl erfahrener Mann, diente dem Kaiser Karl V. als Rath und Secretär, besonders in deutschen Angelegenheiten, theilte mit demselben viele Gefahren zu Wasser und zu Land und kehrte auf seine Bitte mit einem vom Kaiser aus Valladolid, 29. März 1527, an seinen Bruder, den Erzherzog Ferdinand, erlassenen sehr schmeichelhaften Empfehlungsschreiben zurück.

Auf dem grossen Reichstage zu Augsburg im Jahre 1530 finden wir unter den kaiserlichen Hofräthen Wolf Grafen von Montfort-Tettnang, Herrn zu Rothenfeld, Dr. Ulrich von Schellenberg, Ritter, auch „Wolffgang Prantner, Ritter, Coadjutor". Prantner, in Geschäften seines Hofes von Millstatt abwesend, starb nach der Carinthia S. 103, wie sein Vorgänger im Amte, als Opfer der Pest in Wien am 28. September 1541, und fand seine Ruhestätte in der damaligen Ordenskirche zu Trautmannsdorf.

Die Wappenschilde dieser drei Ordensmeister sind in der Kirche auf dem Pürck im Ennsthale in ein mit der Spitze nach unten gekehrtes Dreieck gestellt, oben rechts der Siebenhir-

[10] Das am 20. Juli 1625 in den Freiherrenstand erhobene Geschlecht von Geymann erlosch nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts. S. über dasselbe Wissgrill's Schauplatz des landsässigen Nieder-Österreich'schen Adels. Bd. III, 304 ff.

[11] Geymann liess sich diese Grabcapelle, jener des ersten Hochmeisters gegenüber, mit theilweiser Unterbrechung des schönen romanischen Kreuzganges erbauen s. S. IV, 90 und 98.

[12] Da die Jahrzahl 33 nicht beigesetzt ist, dürfte der Grabstein noch bei des Hochmeisters Lebzeiten angefertigt worden sein.

ter's, links der Geymann's und unten der Prantner's mit der Jahrszahl 1539. Dessen Familie führte einen braunen Brand (titionem) mit rothen Flammen im weissen Felde.

Dieses Geschlecht erlosch mit Wolf Sigmund Freiherrn von Prantner, Oberstlieutenant zu Kreuz in Croatien, um das J. 1677 [13].

Am 11. October 1579 verschied der Letzte, Peter, Ordenspriester und Senior, im Kreuzhofe zu Wiener-Neustadt. Die nicht einträglichen Ordensgüter, die aus Dotationen des Erzhauses entstanden waren, verkaufte und verpfändete dasselbe nach und nach, um den Nachwehen von den Türkenkriegen zu steuern. Millstatt übergab Erzherzog Ferdinand (II.) am 26. Juli 1598 zu Grätz dem Orden der Gesellschaft Jesu, und erfolgte im selben Jahre die endgültige Aufhebung dieses Ritterordens, der nach einem Jahrhundert seines Entstehens fortwährend einem Siechthume verfallen blieb, und niemals lebenskräftig wurde, eine Schöpfung, die für ihre Zeit nicht passend, und die zu spät geschaffen, ihr auch niemals mehr nutzbringend werden konnte.

[13] Heinrich Prandtner diente in Niklas von Thurn's Regimente bei der Belagerung Wiens 1529. Bartholomäus Prantner erhielt am 20. October 1570 die Bestätigung des rittermässigen Adels und Wappens, wie auch der Lehenbesitzfähigkeit, war 1576 bis 1578 Stadtrichter in Wien, 1579 Ober-Stadtkämmerer und 1580 und 1581, dann 1584 und 1585, ferner von 1592—1595 Bürgermeister (s. Abermann's Histor. Beschreibung der Hauptstatt Wien 1619, Buch IV, S. 56).

Die St. Laurenzkirche zu Lorch.

Von Dr. Karl Lind.

(Mit 9 Holzschnitten.)

Nordwestlich der auf einer Anhöhe gelegenen Stadt Enns und zunächst der von Wien nach Linz führenden Schienenstrasse, so wie auch nahe dem Einflusse der klaren Wässer der Enns in die mächtigen Fluthen der Donau liegt eine durch ihre Grösse nicht unbedeutende und durch ihre Bauart auffallende Kirche. Wer kennt nicht den Namen des einst in jenem von diesen zusammenfliessenden Gewässern gebildeten Dreiecke gelegen gewesenen und unter Marc-Aurel im Markomannenkriege (um 167—174 n. Chr. G.) entstandenen römischen Standlagers und der dabei befindlichen Colonie Lauriacum, der späteren Hauptstadt von Ufer-Noricum, die schon in dem ältesten gezeichneten Itinerarium, den aus der ersten Hälfte des III. Jahrhunders stammenden Peutingerischen Tafeln namentlich aufgeführt ist und über deren Lage bis in die neueste Zeit wiederholt gemachte Funde unzweifelhafte Merkmale geben.

Schon sehr frühe wurde durch römische Kriegsleute in diesen Gegenden das Christenthum bekannt und verbreitet. Aber auch hier sollte die neue Lehre nicht ohne die Bluttaufe zur Allgemeinheit und zum festen Bestand gelangen. Als die Kaiser Diocletian und Maximinian zur Rettung des Ansehens der alten Götter eine blutige Verfolgung der Christen beschlossen, fanden sich auch zu Lauriacum genug glaubenstreue Schüler, die für die Lehre Christi Gut und Blut hinzugeben bereit waren. Ein Opfer der dortigen Verfolgungen, die im J. 304 der Praeses Aquilinus im norischen Uferlande leitete, war der gegenwärtig als Heiliger und Landespatron von Ober-Österreich verehrte römische Krieger und Colonist Florianus. Der Erfolg dieser Verfolgungen entsprach wie überall auch hier den Absichten nicht. Das Christenthum hatte in diesen Gegenden festere Wurzeln gefasst, als erwartet wurde und war im IV. und V. Jahrhundert schon völlig verbreitet. Lauriacum blieb die Wiege für das Christenthum in der dortigen Umgegend.

Als die Herrschaft des römischen Reiches in Noricum gebrochen war, wurde in dem aus dem classischen Lauriacum entstandenen Lorch, das noch um 450 während der Völkerwanderung den Einwohnern des Flachlandes eine sichere Zufluchtstätte gewährte, gegen Ende desselben Jahrhunderts ein Bischofssitz errichtet. Wir wissen von einem Bischof Constantinus, der damals dort lebte und wirkte. St. Severin, der fast in allen Orten des Ufer-Noricums christliche Gemeinden mit Kirchen fand, kam öfters nach Lauriacum, welches so viele Gläubige umfasste, dass eine Basilica für ihre Zahl bereits zu klein war. 696 predigte dort S. Rupertus. Als die Avarenzüge begannen, wurde die ganze Gegend verwüstet und auch Lorch (737) völlig zerstört. Bischof Vivilo

floh nach Passau, wohin der Bischofssitz für immer verlegt wurde. Im VII. und VIII. Jahrhundert waren die ausgedehnten Gegenden um den Ennsfluss, welcher die Grenze zwischen Bayern und dem Avarenreiche bildete, ganz verödet.

Zur Zeit, als Karl der Grosse im J. 791 mit seinem Heere an den Ennsufern lagerte und von da aus seinen glücklichen Zug gegen die Avaren unternahm, die er in siegreicher Schlacht bis über die Raab zurückwies, stand an der Stelle des alten Lauriacum nur ein unbedeutendes Dorf. Von den Zeiten dieses Kaisers an blieb in Lorch der Hauptsitz der Ostmark, das nunmehr einen Knotenpunkt der gegen Süden führenden Handelsstrassen bildete. So wenig als das Christenthum in diesen Gegenden erlosch, ebenso wenig hörte die Bedeutung der Lorcher Kirche gänzlich auf. Im J. 901 wird ihrer urkundlich Erwähnung gethan und dürfte in ihren Pfarrbezirk auch die Feste und Stadt Ennsburg gehört haben, welche um das Jahr 900 entstand und vom bayerischen Herzoge Liutpold im Vereine mit Richarius Bischof von Passau statt des durch die Magyaren neuerdings zerstörten und in Trümmern liegenden Lorch, und zum Theile mit den Steinen der alten Römerstadt, erbaut wurde. Ennsburg und Stadt waren stark befestigt und letztere mit einer Mauer umgeben.

Der Zweck dieser Anlage war die nothwendige Befestigung des Ennsufers gegen die Angriffe der Avaren, welche unter der schwachen Regierung Ludwig des Kindes die Ostmark verwüsteten und bereits an den jenseitigen Gestaden der Enns anlangten, von wo aus sie schon wiederholte Raubzüge in das Land am linken Flussufer machten. Das alte tief und flach gelegene Lorch erschien eben gar nicht mehr zur Anlage von solchen Vertheidigungswerken geeignet, die der damaligen Auffassung des Befestigungswesens entsprachen; man suchte vielmehr hiezu einen hochgelegenen Punkt und fand jenen Hügel am besten geeignet, auf dem das heutige Enns liegt und von wo man einen freien Ausblick in die weite Ferne nach fast allen Seiten hatte.

Doch konnte diese Grenzveste, die zwar selbst niemals in die Hände der Avaren kam, in der Folge die Umgegend nicht vor den Gräueln schützen, die dieses Volk dort verübte. Seit dem Jahre 907, als der bayerische Herzog Liutpold von Enns aus einen Kriegszug gegen dasselbe unternahm, der aber höchst unglücklich ausfiel, verletzten die Avaren die Ennsgrenze unzählige Male und durchzogen plündernd und mordend fast ganz Süddeutschland, bis endlich Mitte des X. Jahrhunderts Kaiser Otto I., der Grosse, an der Spitze der fränkischen, alemanischen, sächsischen und böhmischen Aufgebote ihnen in der Schlacht am Lechfelde (955) den verdienten Lohn heimzahlte und sie für immer aus diesen Gegenden Deutschlands verjagte. Auch ihre Standlager an der Enns gaben sie auf und kehrten in ihre alten Wohnsitze zurück.

Gleich der ganzen Gegend dürfte auch Lorch unter diesen Drangsalen wesentlich gelitten haben, überhaupt hatte die Laurenzkirche sammt dem dabei befindlichen Orte seit dem Aufhören des dortigen Bischofssitzes nie mehr zum alten Ansehen gelangen können, wenn sie auch damals noch die Pfarrkirche für Enns war und es noch durch einige hundert Jahre geblieben ist. Wohl hatte man es unter dem Passauer Bischof Pilgrim wieder im Sinne Lorch zu einer Metropolie mit Umgehung von Salzburg zu erheben und sollte eben derselbe zum dortigen Erzbischof eingesetzt werden, allein dieses Unternehmen scheiterte an Kaiser Otto II., der seine Einwilligung dazu versagte, und als Entschädigung dafür diesem ehrsüchtigen Bischofe die Ennsburg sammt zehn Huben im Dorfe Lorch schenkte. 986 hielt Bischof Pilgrim dort eine Synode, in der er durch eidlich bekräftigte Aussagen feststellen liess, dass die Zehnten in dem Lande zwischen Enns und Wienerwald, so weit sie nicht andern Kirchen zuständen oder durch königliche Vergebung bestimmten Personen verliehen seien, vor dem Barbareneinfälle sämmtliche dem Bisthum Passau gehört hätten.

Beiläufig im Jahre 1030 kam die Stadt Enns sammt ihrem Gebiete, somit auch Lorch, in wahrscheinlicher Anerkennung der kräftigen Unterstützung, die der traungauer Graf Ottokar dem Kaiser Konrad im Kriege gegen die Magyaren leistete, an jenen als passauisches Lehen.

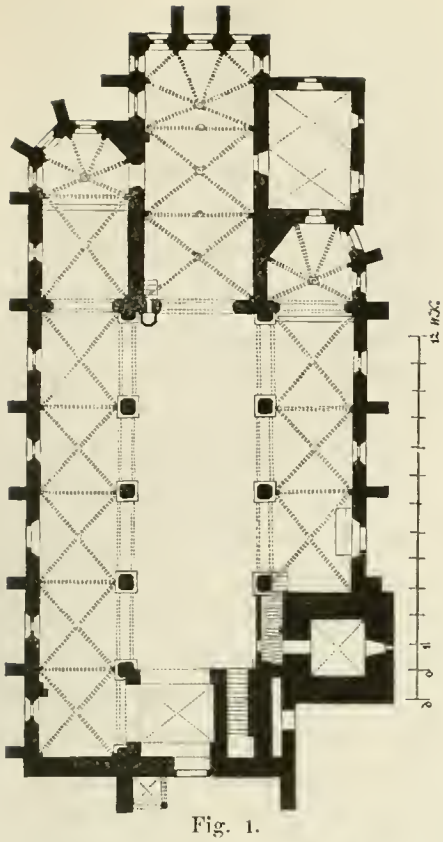


Fig. 1.

Im Jahre 1093 hielt Bischof Ulrich von Passau zu Lorch in Gegenwart des Markgrafen Ottakar VI. eine Versammlung ab, die von zahlreichen Priestern, Mönchen und Laien besucht war. Es scheint, dass Bischof Ulrich damals zu Lorch seinen ordentlichen Sitz hatte, doch ist nicht gewiss, ob unter dem in den Urkunden des XI. und XII. Jahrhunderts erscheinenden Laureacum oder Lauriacum das alte Lorch oder nicht vielmehr in Namensübertragung das junge Enns gemeint sei, welch letzterer Fall bisweilen ausser Zweifel ist, und uns zeigt, dass um die Kirche wenig Bevölkerung lebte, und diese nunmehr hinter den Mauern von Enns wohnend den alten Stadtnamen doch noch beibehalten wollte.

Die Zeiten des XI. und XII. Jahrhunderts waren keineswegs friedlich und offenen Plätzen wie Lorch sehr ungünstig, so die Jahre 1175 und 1176, als im Kriege gegen Ottakar VIII. die Österreicher unter Heinrich II. in der dortigen Gegend verwüstend einfielen und sogar die Ennsburg mit stürmender Hand nahmen. Doch erholte sich Enns damals bald wieder, hob sich unter dem Schutze der eigenen Mauern, der mächtigen Ennsburg und der jüngeren Burg am Georgenberge immer mehr und wurde bald durch die unter den steirischen Ottakaren (1160 und 1190) ertheilten Stappel- und Münzrechte, und durch die bewilligten Jahrmärkte zu einem blühenden Handelsplatz. 1212 erhielt Enns vom Herzog Leopold das bekannte Stadtrecht und wir erfahren aus Urkunden bereits von der Existenz etlicher Kirchen daselbst.

Noch ein zweitesmal (nämlich 1183) war eine grosse Versammlung von vielen Prälaten und Geistlichen daselbst. Im Jahre 1236 wurde die Gegend von argen Drangsalen heimgesucht, als nämlich Enns seinem angestammten Fürsten treu anhänglich, in Folge des vom Kaiser Friedrich II. über den letzten Regenten aus dem Hause Babenberg verhängten Reichsbannes in bayerische Gewalt fiel, und erst zwei Jahre später von Friedrich dem Streitbaren wieder zurück erobert wurde.

Während sich früher die Pfarrer als von Lorch benennen, z. B. im Jahre 1158 Cazelin, so finden wir, obgleich im XIV. Jahrhundert, wie schon erwähnt, die St. Laurenzkirche die Pfarrkirche für Enns noch immer war und es bis ins XVIII. Jahrhundert blieb, schon im XII. Jahrhundert sehr häufig urkundliche Stellen, in denen sich die Pfarrer und Dechante als von Enns nannten [1]; es könnte dies so gedeutet werden, dass die Dechante, obgleich die Pfarrkirche zu Lorch stand, doch in Enns residirten. Im Jahre 1242 befand sich zu Lorch sogar ein Archidiaconat, aber nur für kurze Zeit. Die nothwendigsten Erfordernisse der St. Laurenzkirche wurden durch fromme Stiftungen und Sammlungen gedeckt. Für Kerzen, Glocken, Paramente und für Baulichkeiten leisteten die Bürger grosse Beiträge, wie uns die Rechnungen der Kirchenmeister [2] und Ennser Stadtrechnungen in hinreichender Weise lehren [3]. Was aber das Gebäude

[1] z. B. Gebolfus plebanus de Anaso 1189. Wernhard, Dechant von Enns 1234, Otto 1263, Vitigo 1347, der einen Altar zu Ehren der heil. Maria Magdalena in der St. Laurenzkirche stiftete. Heinrich von Volkensdorff 1384 etc. 1331 finden wir jedoch einen Dechant Enno, der sich von Lorch nennt, sein Grabmal befindet sich in der Kirche.

[2] Kirchenmeister daselbst waren: Ulrich Enenkel 1437, Andreas Hutstocker 1471, Ulrich Enenkel 1474.

[3] Ausführliches darüber s. Archiv f. Kunde österr. Gesch. Quellen 27. p. 32—53; hier sei nur beispielsweise angeführt: (1437) von messgebant vnd altartueeh zw naen 16 d, die tawffcherezen zu maehen 64 d, (1440) von der hulezen Mostranezen zw vergolden 17 ß, den klaehel in der mittern glockn zw machen 8 d, 1 chelch zu richten vnd zw vergolden vnd ain paten zw vergolden zw lon 3 t, vmb Sand Larenzen pild mit perlen geheft stet 9 t 10 d, tragn vom Hyml 28 d, tragn von zwain fan

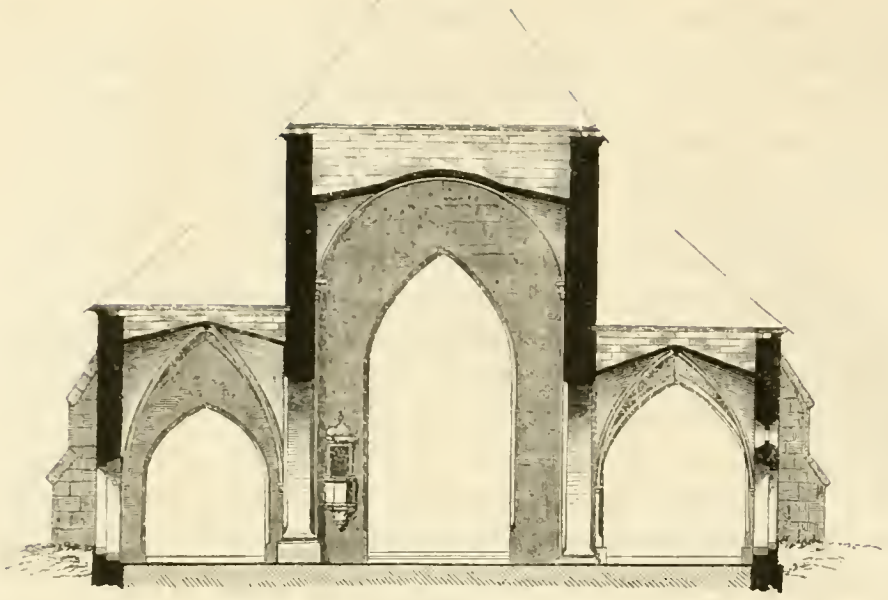


Fig. 2.

der Laurenzkirche hinsichtlich ihres Entstehens, ihrer unzweifelhaft wiederholt stattgefundenen Umbauten und Vergrösserungen betrifft, fehlen uns die Nachrichten. Nur eine einzige Stelle in den Stadtrechnungen aus dem Jahre 1441 gibt den Fingerzeug, dass damals eine bauliche Veränderung mit der Kirche vorging, die so bedeutend war, dass eine neue Weihe derselben nothwendig wurde[4]. Bei der folgenden Betrachtung des Bauwerkes werden wir auf diese Nachricht zurückkommen.

Die Kirche, dem heiligen Laurenz geweiht, steht inmitten des Friedhofes, der nebst diesem Gebäude noch zwei andere, nicht minder wesentliche mittelalterliche Denkmale enthält, nämlich einen Carner und ein ewiges Licht. Nicht häufig mehr finden wir drei solche Denkmale an einem Orte vereinigt, und gerade diese Vereinigung ist es, welche auf den Besucher einenweih evollen ernsten Eindruck macht. Wir sehen vor uns die Kirche, gewidmet dem Dienste des Herrn, bestimmt für alle Feierlichkeiten, die die katholische Religion vorschreibt, wir sehen die Capelle, bestimmt in ihren oberen Räumen für den Gottesdienst zum Andenken an die Verstorbenen, deren Gebeine theils die diese Gebäude umgebende Erde birgt, theils in dem untern Raume gesammelt liegen und der Auferstehung harren, und sehen endlich jene Säule, die in ihrem darauf ruhenden offenen Tempel das in frommem Sinne angezündete Licht trägt, auf dass es den Todten in Ewigkeit leuchte.

Unsere erste Aufmerksamkeit sei dem wichtigsten der drei Denkmale, der Kirche, gewidmet. Sie ist von Westen nach Osten gerichtet. Wie ein Blick auf deren Grundriss (Fig. 1) zeigt, ist sie ein aus Langhaus und Presbyterium gebildeter Bau, dem das Querschiff fehlt. Langhaus und Chor rühren offenbar aus zwei verschiedenen Bauperioden her. Das Langhaus, das eine Länge von 16 Klftr. hat, ist dreischiffig. Das Mittelschiff (s. Querschnitt in Fig. 2) misst in der Breite 4 Klftr. 3 Schuh, die Seitenschiffe haben je 3 Klftr. Auch sind die letzteren niedriger als das Hauptschiff; dieses hat eine Höhe von 6 Klftr. 4 Schuh, jenes links von 4 Klftr., jenes rechts von 3 Klftr. 4 Schuh. Eben dieses letztere Seitenschiff hat auch nicht die gleiche Länge mit den beiden anderen Schiffen, welche je fünf Gewölbejoche zählen, indem es der gegen Westen eingebaute Thurm schon mit dem dritten Gewölbejoche abschliesst. Die das Hauptschiff von den Seitenschiffen abtrennende Mauer ruhet auf der rechten Seite auf drei freistehenden Pfeilern und zwei aus der Thurmmauer heraustretenden Halbpfeilern, und bildet vier gedrückte spitzbogige ungegliederte Arcaden. Auf der linken Seite ist die Zahl der freistehenden Pfeiler um einen und die

Fig. 3.

vnd von zwein chertzen 28 d, (1441) den gotzleichnamtag an dem tag vom Hymel ze tragn vnd von 4 wanlung cherezn vnd von zwain fann zu dem Hymel vnd zu gotzleichnam 4 ß 16 d. etc.

[4] „von der pfarrchyrichn zu weichen dem Suffragan 10 fl. zu 1 fl. für 7 ßᵘ.

der Arcaden daher ebenfalls um eine vermehrt. Die Pfeiler sind sehr mächtig, ruhen auf quadratischer Grundlage, viereckig (jede Seite über 4 Schuh breit), an den Kanten abgeflächt, entbehren der Capitäle, und sind durch mächtige Kalktünchschichten bereits so sehr ausser alle Form gekommen, dass sich über dieselben nichts weiter sagen lässt. Da sich an den Pfeilern gegen das Mittelschiff hin keine Spur von Diensten zeigt, so ist es wahrscheinlich, dass dasselbe ursprünglich flach gedeckt war. Das jetzige Gewölbe des Mittelschiffes, eine tonnenförmige Construction, ist neu, die Überwölbung der Abseiten hingegen dürfte noch die ursprüngliche sein. Es sind einfache Kreuzgewölbe ohne besondere Schlusssteine, mit schmalen wenig hervortretenden Rippen, die auf beiden Seiten in der Höhe des Gewölbe-Ansatzes auf einfachen zugespitzten Consolen aufsitzen, oder in die Wand verlaufen. Nur im rechten Seitenschiffe sehen wir am dritten Pfeiler einen besondern Rippenträger angebracht. Obwohl reichlich mit Kalk überschmiert, erkennt man doch zwei menschenähnliche Fratzen, deren eins ein Kind, die andere ein fischartiges Ungethüm hält (Fig. 3).

Im Hintergrunde des linken Seitenschiffes scheint ehemals ein Speisaltar gestanden zu sein, von dem noch gegenwärtig die Mensa und ein zierlicher in die Wand eingebauter Tabernakel für die Aufbewahrung des Ciboriums übrig ist (Fig. 4). Der Fuss vierseitig, aber zur Hälfte in Wand reichend, trägt den ebenfalls vierseitig und über Eck gestellten, somit nur zwei Seiten zeigenden Tabernakel, auf dem der spitze aber abgebrochene Abschluss ruht, der zwischen reichen, die Capelle krönenden Giebel- und Fialenschmuck emporsteigt. Unter dem Tabernakel sehen wir ein kleines Relief, einen knienden Priester vorstellend, der das Ciborium hält, und die Jahreszahl 1480. Der Musikchor, ein Bau des XVII. Jahrhunderts, befindet sich im fünften Joche des Mittelschiffes, woselbst auch die Stiege angebracht ist, und ruht auf vier besonderen Pfeilern. Der quadratische in die Länge des rechten Seitenschiffes eingebaute Thurm ist von besonderer Mauerstärke im untern Geschosse, das gegenwärtig als Läutehaus dient. Der Zugang zu den oberen Stockwerken befindet sich ebenfalls im rechten Seitenschiffe zwischen diesem und dem Mittelschiffe.

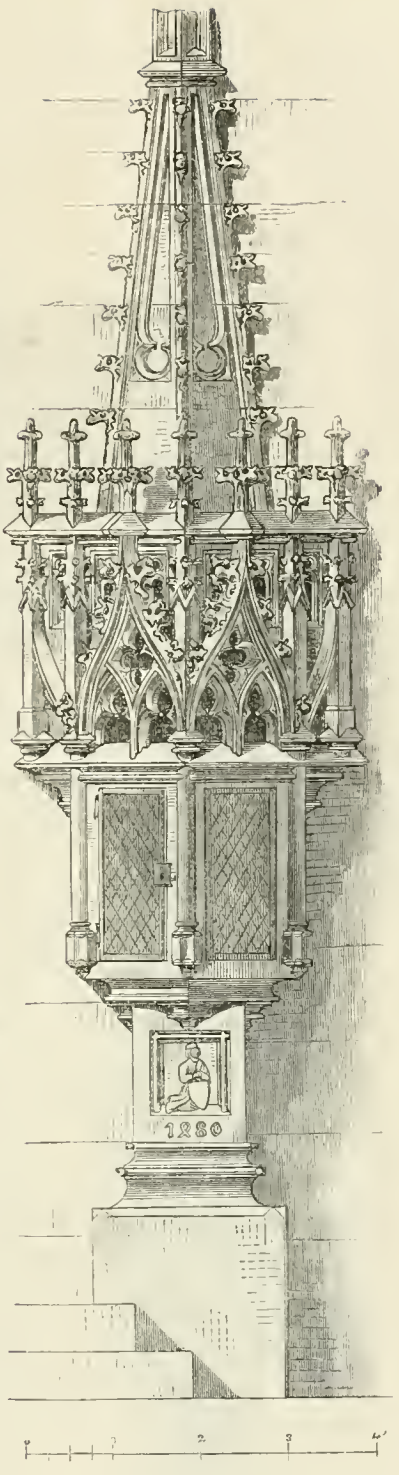


Fig. 4.

Das geradlinig geschlossene Presbyterium, in der Verlängerung des Mittelschiffes liegend, ist etwas schmäler (4 Klftr.) und höher als dieses, liegt um zwei Stufen höher und hat eine Länge von $9^1/_2$ Klafter. Es bildet drei ungleichlange oblonge Gewölbejoche, in deren drittem der Hochaltar steht. Der Triumphbogen ist spitzbogig, ohne alle Rippenbildung. Die Gewölberippen gehen ähnlich den Seitenschiffen nach ihrer Vereinigung als Dienstbündel herab. Doch ist ihr Auflager auf den Boden weggeschlagen. Die beiden Schlusssteine in den Kreuzgewölben der zwei ersten Joche, so wie die im Scheitel der Quergurten eingesetzten Schlusssteine werden durch Blättersculpturen geschmückt; jener des Sterngewölbes im letzten Joche zeigt das Lamm Gottes.

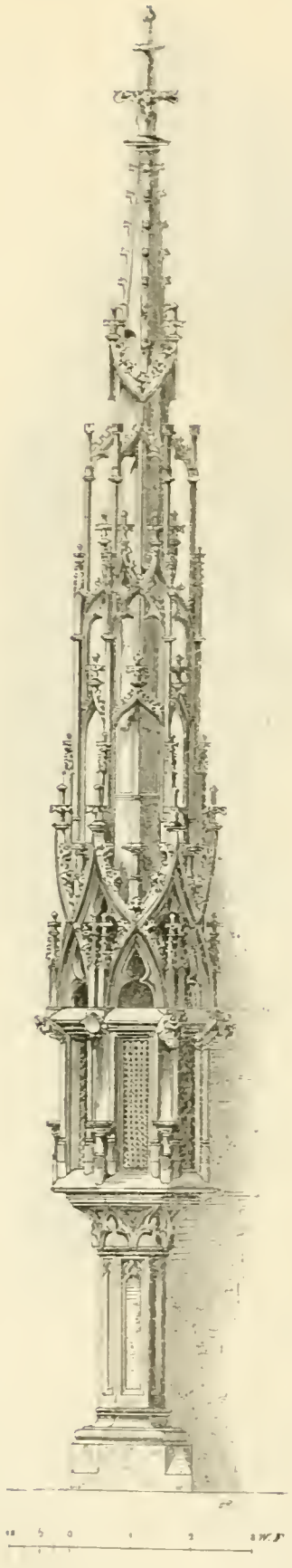


Fig. 5.

Einen ganz besondern Schmuck des Presbyteriums bildet das prachtvolle Sacramentshäuschen, welches, ganz aus Stein ausgeführt, zur Hälfte in die Mauer der linken Seite zunächst des Hochaltars eingebaut ist und bis zu 4 Klftr. Höhe emporsteigt. Auf einem vierseitigen Fusse ruhet die achtseitige Säule, die den sechsseitigen Tabernakel trägt; die drei geradlinigen Öffnungen desselben sind mit zierlich durchbrochenen Eisengittern geschlossen. Über der Capelle erhebt sich in völlig organischer Entwicklung der aus dem Sechseck construirte und in eine mit einer Kreuzblume gezierte Spitze sich verjüngende Helm, der in reichster Weise mit Spitzbogen, Giebeln, Pfeilerchen, Knorren und Fialen geschmückt ist. Eigentlicher figuraler Schmuck fehlt dem Sanctuarium, obgleich an mehreren Stellen kleine Consolen angebracht sind. Nur an jener Stelle, wo der Helm sich durch eine Gesimsanlage aus der Capelle entwickelt, dort sehen wir gleichsam als Gesimstragsteine kleine Figürchen heraustreten. Drei derselben stellen Engel vor, davon einer einen Schild, darauf die Marterwerkzeuge, der andere den heil. Rock und der dritte das Schweisstuch trägt. Das vierte Figürchen soll unzweifelhaft den kunstreichen Meister dieses kleinen gothischen Gebäudes vorstellen, der auf einem Spruchbande uns die Zeit der Entstehung desselben, nämlich das Jahr 1480, bekannt gibt. (Fig. 5.)

Neben dem Sacramentshäuschen befindet sich eine mit geradliniger Umrahmung gezierte viereckige Blende, die mit einem breiten Steinbaldachin in reicher gothischer Form überdeckt ist. Zunächst dieser Nische, die als Aufstellungsplatz für Geräthe während der Messe, oder wegen ihrer Höhe wahrscheinlicher für Reliquiare bestimmt gewesen sein dürfte, ist ein kleines Steinrelief befestigt, eine Scene aus dem bethlehemitischen Kindermorde vorstellend. Denselben Gegenstand stellen auch drei kleine bemalte, sehr beachtenswerthe Holzreliefs dar, die zunächst des Hochaltars an der linken Wand befestigt sind. Sie dürften Reste eines Altars sein, und dem XVI. Jahrhundert angehören.

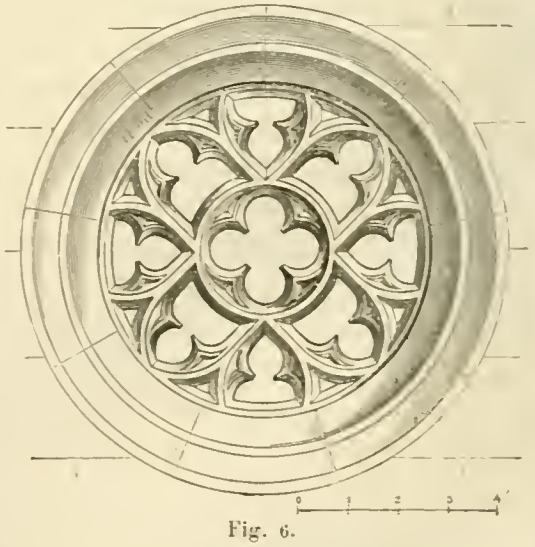


Fig. 6.

Auf der rechten Seite des Presbyteriums schliesst sich die in die Verlängerung dieser Abseite angebaute Sacristei an, in welcher aus dem Presbyterium ein Eingang führt. Derselbe ist kleeblattförmig, Klopfer und grosses Schlossblech in gothischer Form verdienen Beachtung.

Beide Abseiten sind mit fünfseitigen Abschlusscapellen versehen, die sich an den Seiten des Presbyteriums anschliessen. Hinsichtlich ihrer Grösse sind beide Capellen ungleich. Die zur

Rechten ist kürzer wegen der anstossenden Sacristei, besteht daher nur aus den fünf Seiten des Achteckes, die zur linken enthält überdies noch ein Gewölbejoch. Die Rippen- und Gewölbeconstruction ist in beiden fast gleich, die Rippen sind ziemlich kräftig und ruhen auf Consolen. In der rechten Wand der linksseitigen Capelle sehen wir hoch oben eine mit Masswerkgezier umgebene spitzbogige Blende, wahrscheinlich ebenfalls bestimmt zur Ausstellung des heiligsten Sacraments.

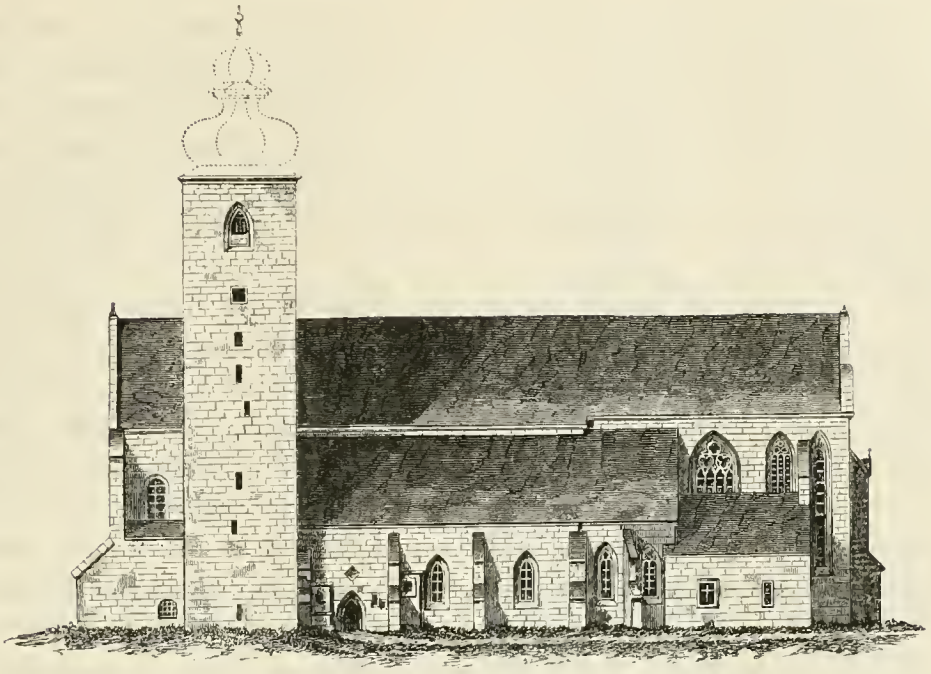


Fig. 7.

Die meisten Fenster des Kirchengebäudes sind spitzbogig, die wenigen rundbogigen haben diese Form erst in neuerer Zeit erhalten. Masswerk enthalten nur mehr jene in den Seitencapellen und drei im Presbyterium, die sich an der südlichen Wand befinden. Sie sind von ungleicher Breite, vier-, drei- und eintheilig und enthalten Reste von Glasmalerei, einzelne Brustbilder mit Spruchbändern. Im geradlinigen Chorschlusse befinden sich drei hohe spitzbogige Fenster. Ober dem Musikchor ist in der Westseite ein schönes Rundfenster mit Masswerkfüllungen angebracht. (Fig. 6.)

Die Kirche hat zwei Eingänge, den einen an der Epistelseite, den andern von Westen in der Verlängerung des Mittelschiffes, beide Eingänge sind spitzbogig, aber schmucklos.

Die Aussenseite dieses ganz aus Quadern gebauten Gotteshauses bietet wenig Interessantes. Das hohe Mittelschiff mit seinem gewaltigen Satteldache ragt unbedeutend über die niedrigen mit Pultdächern versehenen Abseiten empor. An der Nordseite zählen wir zehn, an der Südseite vier Strebepfeiler; sie sind ohne Verzierung und zweimal abgestuft. Die Westseite hat zwei bis in den ungezierten Giebel hinaufreichende, mit einer Fiale abschliessende Strebepfeiler, dessgleichen die Ostseite, nur ist hier der Dachgiebel reich mit in zwei Reihen geordneten Masswerkblenden geschmückt. Zunächst des westlichen Einganges sehen wir an dem einen Strebepfeiler eine Art Vordach angebaut, das mit seinen Spitzbogen auf einer freistehenden Säule ruhet. Es dürfte ehemals darunter ein Grabmal gestanden sein. Nicht zu übersehen sind mehrere Römersteine, die in die Aussenmauer der Kirche eingelassen sind.

Der Thurm, von dem wir schon früher bemerkt haben, dass er eine quadratische Form hat, besteht bis zur Gesimshöhe der Abseiten aus Bukelquadern, darüber hinaus aus einfachen Werkstücken. Er erreicht eine Höhe von circa 16 Klaftern und hat ausser kleinen viereckigen Öffnungen nur in seinem obersten Stockwerke, woselbst sich das Glockenhaus befindet, auf jeder Seite ein grosses spitzbogiges Fenster. Eine plumpe Zwiebel ersetzt gegenwärtig die ursprüngliche Spitze. (Fig. 7.)

Was nun das Alter der Kirche betrifft, so dürfte der Hauptbau des ursprünglich flachgedeckten Langhauses, das einer Art Pfeilerbasilica angehörig gewesen sein mag, und wo sich eine Anzahl von Grabmalen aus dem XIV. Jahrhundert befindet, noch in das XIV., ja selbst XIII.

Jahrhundert zurückgesetzt werden. Die Überwölbung der wahrscheinlich ursprünglich ebenfalls flach überdeckten Seitenschiffe dürfte dem XV. Jahrhundert angehören, und es wäre nicht unmöglich, dass jener Weiheact durch jenen Suffragan, dessen wir bei Aufzählung der kurzen historischen Daten erwähnten, sich auf diese bauliche Umgestaltung bezog. Über die Bauzeit des Chors, der unzweifelhafte Merkmale der Gothik des XV. Jahrhunderts an sich trägt, dürfte die Jahreszahl 1474, die an einem Strebepfeiler eingemeisselt ist, genügende Angabe machen.

Ehe wir die Kirche verlassen, ist noch der bedeutend vielen Grabmale Erwähnung zu thun, die sie enthält. Die meisten sind in den Wänden eingelassen und zweckmässig aufgestellt. Wir finden Monumente von Bischöfen und Priestern, Rittern und Pflegern, von Bürgern und Frauen etc.[5] und wollen aus der Menge nur etliche jener hervorheben, die sich in der Capelle der nördlichen Abseite, welche die Begräbnisscapelle der Familie Schärfenberg war, befinden.

Vor allem erscheint erwähnenswerth eine rothmarmorne Tumba, welche in der Mitte der Capelle steht. Auf der Deckplatte zeigt sie in Flachrelief einen halbverwesten Leichnam, dessen eingeschrumpfte Oberhaut, theilweise aufgesprungen, das Gerippe bloslegt. In den Höhlungen der Augen, des Beckens etc. kriechen Kröten, Eidechsen, Schlangen, die noch an den Fleischresten nagen. Es ist dies eine abscheuliche, ekelerregende Darstellung des körperlichen Verfalles, die in wahrhaft scheusslicher Weise den Tod symbolisiren soll. Wir können diese im Mittelalter glücklicherweise nicht allzuhäufig vorkommende Ausartung der Sucht nach bildlichen Darstellungen nur als höchst verwerflich, weil den Schönheitssinn so rücksichtslos verletzend, bezeichnen. Die Seitenwände der Tumbe zeigen in Reihen geordnete Todtenschädel. Die Umschrift der Deckplatte lautet: „Hier liegt begraben der Volgeborn her her Pernhart von Scherffenberg, der gestorben ist an sand lucia tag nach der geport xps m. vc. vnd im xiii Jar dem got gnedig sei.“ (Fig. 8.)

Fig. 8.

Bernhard von Schärfenberg war 1476 kais. Feldhauptmann, zwei Jahre später Landeshauptmann in Oberösterreich, zuerst mit Elisabeth von Fladnitz († 1489), sodann mit Katharina von Stahremberg vermählt.

An der Nebenwand ist als Gegenstück dieser Darstellung das überlebensgrosse Bildniss desselben Schärfenberg, in rother Marmorplatte ausgehauen, aufgestellt. Wir sehen den Verstorbenen in voller Rüstung mit entblösstem, vortrefflich gearbeitetem Kopfe dargestellt. Auf diese Weise hatte der Verstorbene zwei Monumente erhalten. Die Inschrift ist jener der Tumba fast ganz gleich.

Auf dem an der Wand befindlichen Grabsteine seiner ersten Gemalin sehen wir im Relief einen Engel mit zwei Wappenschildern. Die Inschrift lautet: „Hie leit begraben Elisabet dy des wollgeporen hern hern Pernhart von Schaffenberg

[5] Einige Inschriften lauten:
Anno Do. m.ccc.xLviii in die sancti glorii O Ulricus Maulhardus civis in Anaso, qui hic sepultus est.
m ccc xl O Heinric. canonic. pat. fundator hujs altaris.
hic jacet dns anno decanus laureac. eccl. qui O anno dni mcccxxxi in vigilia s. nativitatis.

Gemache gewesen, dy gestorben ist am Freitag vor sand laurenez tag, der got gnädig sei Anno mccce Lxxx viiii.“ Ausser diesen Monumenten sind in derselben Capelle noch mehrere Grabmale der Schärfenberg'schen Familie aufgestellt, wie jenes des Obristen Gotthard von Schärfenberg († 1634), des Karl von Schärfenberg († 1610) etc.

Das zweite bemerkenswerthe Object zu Lorch ist das ewige Licht. Es steht am Friedhofe zunächst des südlichen Einganges in die Kirche, ist bei 3 Klafter hoch und hat eine sechseckige Grundform. Auf zwei Stufen steht auf einem niedrigen Fusse der mächtige mit eingeblendetem Masswerk gezierte Schaft; darauf ruht die mit sechs spitzbogigen Fenstern versehene Laterne, die mit einem knorrigen Spitzdache versehen ist, deren Abschluss wahrscheinlich eine zierliche Kreuzblume, jedoch fehlt. Die Säule ist im Innern hohl, unten mit einem viereckigen Thürchen zum Aufziehen des Lichtes in die Laterne versehen, und steht gegenwärtig noch im Gebrauche.

Der letzte Gegenstand unserer Betrachtung ist der schmucklose Carner, der aber jedenfalls noch der romanischen Bauepoche angehört. Er steht ebenfalls am Friedhofe fast gerade hinter dem Chorschlusse, enthält als Rundbau eine halbunterirdische Gruft und darüber, in ein Achteck übergehend, dessen Ecken auf einfachen in ungleicher Höhe aus der Wand heraustretenden Kragsteinen ruhen, die eigentliche dem Gottesdienste für die Abgeschiedenen bestimmte Capelle, zu welcher eine Doppelstiege von je neun Stufen emporführt. Das Gewölbe des oberen Raumes ist neu, dessgleichen das spitzige Ziegeldach. Den untern Raum kann man nicht mehr betreten, da der Eingang verschüttet ist. Fenster und Eingang sind umgestaltet.

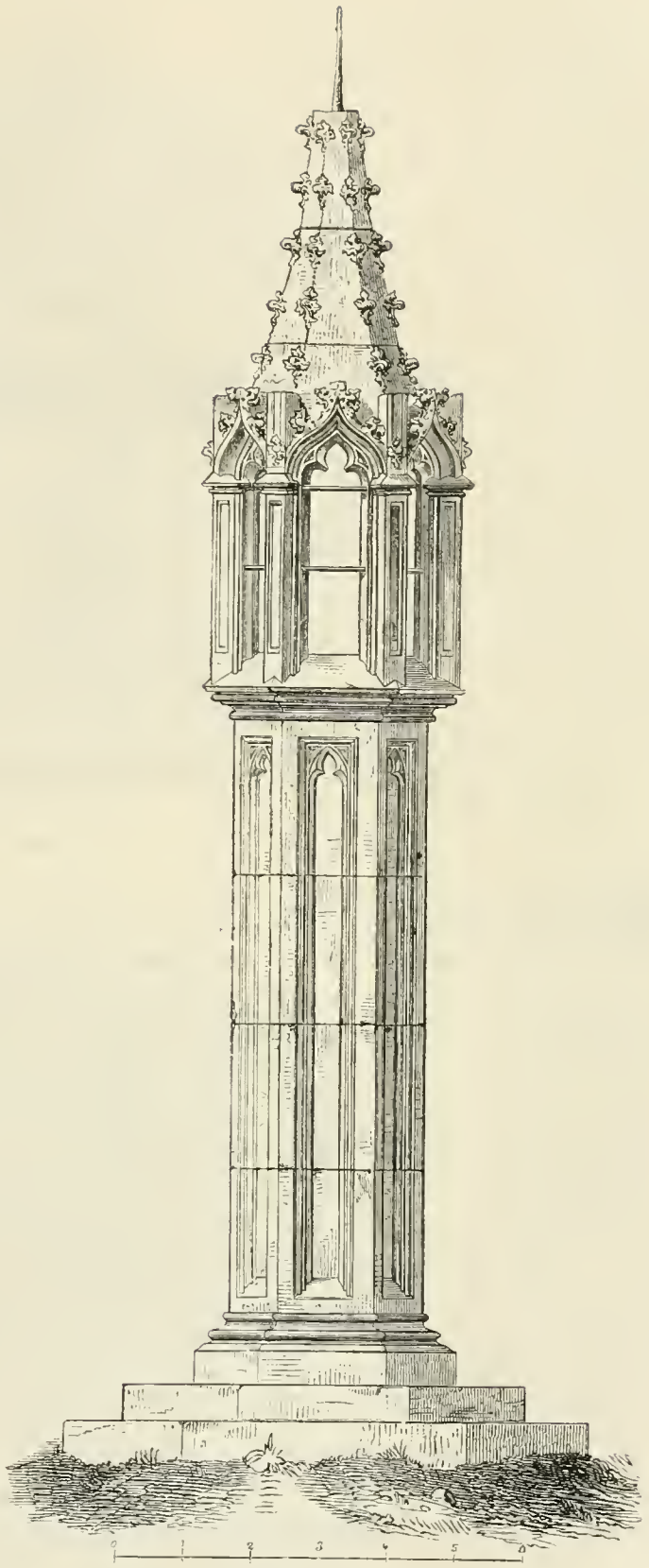


Fig. 9.

Die Siegel der österreichischen Regenten.

Von Karl von Sava.

(Mit 18 Holzschnitten und 2 Tafeln.)

IV. ABTHEILUNG.

Die Siegel der österreichischen Fürsten aus dem Hause Habsburg.

(Fortsetzung.)

Ernst der Eiserne, Sohn Leopold's III., geb. 1377. † 1424.

I. Arnestus dei Gracia Archidux Austrie Styrie Karinthie et Carniole Dominus marchie sclavonice ac. Portvs novis (2. Zeile) Comes in Habspvrg, Tirolis, Ferretis et Kybvrg. Marchie Bvrgovie Ac. Lantgrafius Allsacie etc. (Fig. 62 in der beigegebenen Tafel.)

Deutsche Minuskel, die Anfangsbuchstaben zum Theile Majuskeln zwischen drei Stufenlinien, deren innerste, welche das Siegelfeld umrahmt, zu Häupten des Reiters, dann bei den Vorder- und Hinterfüssen des Pferdes bis zur äusseren Randlinie ausgebogen ist, und das sogenannte Helmornament bildet. An dieses lehnen sich mit einander verbundene Bogentheile an, deren innere Seiten sowie die Aussenwinkel mit Masswerk verziert sind.

Die links gewendete Reiterfigur trägt einen Plattenharnisch mit geschobenem Schooss, unter welchem ein ausgezacktes Panzerhemd hervorsteht; eben so ist der innere Theil des Oberarms und ein Theil über den Mäuseln mit Panzerwerk geschützt; der Unterarm steckt in Röhren, und die Blechhandschuhe sind gefingert; die Fussrüstung besteht ebenfalls aus Plattenstücken, nur ist der untere Theil nicht mehr ganz deutlich, daher die Sporen nicht zu erkennen.

Den gekrönten Stechhelm schmückt der Pfauenstutz und eine flatternde Decke. An den Schultern sind mantelartige Flüge angebracht. Am linken Arme trägt der Herzog den Schild mit dem österreichischen Wappen, dessen Feld gerautet und mit Blümchen belegt und der Querbalken damascirt ist. In der Rechten hält er auf den Schenkel gestützt den Speer, in dessen Banner sich der steierische Panther befindet.

Eine an den Säumen verbrämte Decke, aus Vorderzeug und Hinterbug bestehend, und vorne geschlitzt, verhüllt das Pferd; die Riemen des Kopfgestelles sind mit Blümchen beschlagen, eben so die Trense; der Stangenzügel besteht in einer Kette, die Satteltaschen sind gestickt.

Fig. 62.

Fig. 75.

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Im Siegelfelde trägt ein Engel dem Reiter den Wappenschild von Kärnthen entgegen, ebenso hält zwischen dem Kopf und den Vorderfüssen des Pferdes ein Engel das Wappen von Krain; unterhalb des Pferdes sind von der Linken zur Rechten: die Schilde von Ober-Österreich (hier zum ersten Male), der windischen Mark, von Tirol, Habsburg, Portenau, Pfirt, Elsass, Burgau und im Rücken des Reiters der Schild mit den fünf Adlern angebracht. Die Schilde der windischen Mark und von Habsburg werden von einem hinter dem tirolischen Schild stehenden Waldmann gehalten; ein solcher stützt auch den Schild von Burgau. Rund, Durchmesser 4 Zoll, 4 Linien [1].

Fig. 63.

II. Der österreichische Bindenschild, um welchen sich ein Drache schlingt. (Fig. 63.) Dem Siegel Albert's IV. Fig. 53 ähnlich. Daran als Contrasiegel:

III. Eine rechts gewendete aufrecht sitzende Sfinx. (Fig. 64.) Das Hauptsiegel rund, $^5/_8$ Zoll, das Contrasiegel 6 Linien im Durchmesser. In rothem Wachs auf ungefärbter Wachsschale, das Contrasiegel ebenfalls roth, hängt dieses Siegel mittelst Pergamentstreifen an dem Ausspruche der Herzoge Wilhelm, Leopold und Ernst zwischen denen von Cilly, Dachsberg und Ottenstein wegen eines Hauses in der Schaufellucken zu Wien. Wien, Samstag vor St. Katharinentag (22. Nov.) 1404. Das Hauptsiegel allein hängt auch an der Anerkennung der Regierungsordnung zwischen den Herzogen Wilhelm, Leopold, Ernst und Friedrich zu Bruck, Mittwoch nach Kreuzerhöhung (20. September) 1402, welche Ernst und Friedrich mit ihrem Petschaft besiegeln, da sie noch nicht eigenes Insiegel haben (Kais. Hausarchiv) [2]. Dass Herzog Ernst das Ordenszeichen des Drachenordens auf seinem Siegel bereits im Jahre 1402 führte, während er erst am 16. Februar 1409 nach einer dem Kaiser Sigismund zu Ödenburg ausgestellten Urkunde mit 24 Landesedlen aus Österreich und Steiermark dem Orden beitritt, lässt sich allenfalls dahin deuten, dass Ernst, der den Orden bereits früher besass, um die Gunst des Kaisers zu erwerben, der in den Streitigkeiten zwischen H. Ernst und dessen Bruder Leopold zum Obmann der Schiedsrichter gewählt war, seine Landesedlen zum Eintritt in den Orden bewog, vielleicht auch die abgeänderten und erweiterten Statuten desselben anerkannte.

Fig. 64.

Fig. 65.

IV. † S. Ernesti. Dei. Gra. Dveis. Avstrie. Stir. et cet. Gothische Majuskel zwischen zwei Kreisen, wovon der innere an der gegen das Siegelfeld abgedachten Seite mit Sternchen verziert ist. In der Mitte des Siegelfeldes befindet sich ein kleiner Löwenkopf, um welchen die Schilde von Österreich, Steier, Tirol, Krain und Kärnthen sternförmig gestellt sind. Rund, Durchmesser 1 Zoll, 4 Linien. Abgebildet bei Duellius, hist. ord. Teut. ad pag. 128. Nr. 81. In rothem Wachs auf ungefärbter Schale hängt dieses Siegel mittelst Pergamentstreifen im kais. Hausarchive an dem Compromissdocument auf die österreichische Landschaft zwischen Herzog Ernst und

[1] Es sind bisher nur zwei Urkunden bekannt, welche mit diesem Siegel bestätiget wurden; im kaiserlichen Hausarchive hängt selbst an Familienverträgen immer nur das kleine Siegel. — Die eine dieser Urkunden befindet sich im Archive des Joanneums in Gratz, sie ist gegeben zu Neustadt am Tage des heil. Zwölfboten Bartholomäus (24. August) 1418, und enthält die Bestätigung aller von den früheren Landesfürsten ertheilten Privilegien und Rechte für die Bürger der Stadt Leoben, daran das Siegel in rothem Wachs auf weisser Wachsschale an roth und weisser Seidensehnur; die zweite Urkunde ebenfalls vom Jahre 1418 (gedruckt bei Wartinger: Privilegien der Stadt Gratz) befindet sich im Stadtarchive zu Gratz, das Siegel aber ist abhanden gekommen. Nach diesem letzteren ist die Abbildung bei Schönleben l. c. und nach ihm bei Herrgott Sigill. Taf. 8, Fig. 6. — Die Umschrift ist noch das genaueste an dieser Abbildung, alles andere grösstentheils verfehlt; um nur einiges anzugeben: statt des Stechhelmes zeigt die Abbildung einen gerundeten Helm, im Banner statt des steierischen Panthers einen gekrönten Löwen; — Engel und Waldmänner als Schildträger fehlen, und die Mähnen des verdeckten Pferdes sind sichtbar.

[2] Im Kremser Stadtarchive ist dieses Siegel einem Briefe der Herzoge Leopold und Ernst an die Kremser Bürger vom Jahre 1408 aufgedrückt, jedoch bereits sehr abgeplattet.

Herzog Friedrich wegen der Vormundschaft über Albrecht. Gegeben Pfingstag nach St. Egid (2. Sept.) 1406. (Fig. 65.) An dieser Urkunde ist dem Haupt- noch ein Contrasiegel in rothem Wachs eingedrückt,

Fig. 66.

V. nämlich ein überhöhtes Achteck, von einer feinen Linie umrahmt, darin der schräg gestellte österreichische Schild, darauf ein gekrönter Helm mit Decke und Pfauenstutz. Dabei in Majuskel rechts: Avstria, links FELIX. Höhe 7 Linien, Breite 5 Linien. (Fig. 66.)

VI. † S. Ernesti. Dei. Gra. Dveis. Avstrie. Stir. ⁊ Co. Tir. Gothische Majuskel zwischen zwei Kreislinien. Rechts der steierische, links der kärnthnerische Schild schräg gegen einander gelehnt, darüber, und zwar auf beiden aufruhend, der österreichische Bindenschild, alle drei Schilde von Blätterranken umschlungen. Rund, Durchmesser 1 Zoll 10 Linien. Nach der Abbildung bei Hanthaler, Taf. 24, Fig. 6 ann. 1420 und nach ihm bei Kauz, österr. Wappenschild II.

Friedrich IV., Sohn Herzogs Leopold III. Geboren 1375, gestorben 1439.

Fig. 67.

I. Ohne Umschrift. Von einem Perlenrande umfangen ein Kranz, innerhalb dessen sich der österreichische Bindenschild befindet, über dem letzteren ein f. in deutscher Minuskel (Fridericus). Rund, Durchmesser 1 Zoll. In rothem Wachs auf ungefärbter Schale mittelst Pergamentstreifen hängend an der bei Fig. 63 erwähnten Urkunde vom 20. September 1402, welche Friedrich mit seinem Petschaft besiegelt, da er noch kein eigenes Insiegel hat. (Fig. 67.)

Fig. 68.

II † Fridericvs . dei . graeia . dvx . avstrie . eteet'a. Deutsche Minuskel zwischen zwei Kreisen. Ein Kleeornament, in welchem die Wappen von Österreich, Kärnthen und Tirol mit den Schildesfüssen zusammengestellt sind. Rund, Durchmesser 1 Zoll 2 Linien. Ein Originale in rothem Wachs auf weisser Schale in Melly's Sammlung. (Fig. 68.)

III. ✲ Fridericus ✲ dei ✲ gracia ✲ dux ✲ austrie ✲ et ✲ cetera. Deutsche Minuskel zwischen Stufenlinien. Ein Kleeornament, an der inneren schräg aufsteigenden Fläche mit Sternchen, an den Spitzen mit Blätterknorren verziert, umschliesst das damascirte Siegelfeld, in welchem sich oben das österreichische Wappen mit gerautetem Felde und damascirter Binde und darunter die Schilde von Kärnthen und Tirol schräg gegen einander gestellt befinden. Dreiblätterige Verzierungen füllen die Aussenwinkel des Kleeornamentes aus. Rund, Durchmesser 1 Zoll 10 Linien. Von einem Originale in Dr. Melly's Sammlung in rothem Wachs auf weisser Schale mit der Jahresangabe 1430. (Fig. 69.)

Fig. 69.

Sigismund, Sohn Herzog Friedrich's IV. von Tyrol. Geboren 1427, gestorben 1496. Mit ihm erlischt die tirolische Linie.

I. Sigismundvs ✲ dei ✲ gra ✲ Avstrie ✲ Stirie ✲ et ✲ karintie ✲ dvx ✲ come' ✲ que ✲ tirolis. Deutsche Minuskel, zwischen Anfang und Ende der Umschrift eine Blumenverzierung. Die Randlinie ist an der inneren Seite mit Sternchen verziert, eine feine Kreislinie trennt die Umschrift vom Siegelbilde. Ein Ornament aus vier Bogentheilen, deren Verbindungspunkte mit Knorren geziert sind, umschliesst das mit Blumen bestreute Siegelfeld, in diesem befinden sich rechts der österreichische, links der steierische Schild, beide schräg gegen einander gestellt; auf jedem ruht ein gekrönter Stechhelm mit arabeskenförmig ausgezackter Decke; auf dem österreichischen Helm prangt der Pfauenstutz

als Zimier, auf dem steierischen eine achteckige Scheibe mit dem Panther, die Ecken der Scheibe sind mit Pfauenfedern besteckt. Zwischen beiden Helmen und auf den zwei erwähnten Schilden aufruhend befindet sich ein dritter Schild mit dem tirolischen Adler. Rund, Durchmesser $1^3/_4$ Zoll. Das Original hängt im kais. Hausarchive an dem Quittbriefe wegen Kaiser Friedrich's Vormundschaft in rothem Wachs auf brauner Schale mittelst Pergamentstreifen. Die Urkunde ist zu Wien am St. Peter- und Paulstage (29. Juni) 1443 ausgestellt. (Fig. 70.)

Fig. 70.

II. Auf der Kehrseite befindet sich, ebenfalls in rothem Wachs, ein kleines Contrasiegel eingedrückt, vorstellend drei miteinander verbundene Gesichter von einer einfachen Linie umfangen. Oval, Höhe 5 Linien, Breite 4 Linien. (Fig. 71.)

Fig. 71.

III. Innerhalb einer stufenförmigen Randlinie der tyrolische Schild, darauf der Herzogshut mit der Zinkenkrone, an dessen Seiten sich ein gestürztes Kleeornament anschliesst, das an den Verbindungspunkten mit Blätterknorren verziert ist. In den Krümmungen des Ornamentes in gothischer Majuskel rechts: S., links A. und unterhalb des Schildes ebenfalls: A. — Sigismundus Archidux Austriae. — Rund, Durchmesser 10 Linien. In Papier über rothes Wachs aufgedrückt auf der Abredungs-Urkunde zwischen Herzog Albrecht (VI.) und Sigismund wegen Regierung des „Ergaw" vom 4. März 1450 (Fig. 72.) Abgebildet: Fontes rer. austriacar. II. Nr. 5, fehlt der Herzogshut, und die drei Buchstaben sind mit: S. D(ux). A. angegeben.

Fig. 72.

IV. Sigismundus * dei * gra * dux * Austrie * Comes * Tirolis * etc. Deutsche Minuskel, die Anfangsbuchstaben zum Theile Majuskel, das S im ersten Worte in eine Arabeske übergehend; zwischen Perlenlinien, und diese von zwei scharf erhobenen Kreisen eingeschlossen. Ein Kleeornament, an der inneren Seite mit gekreuzten Streifen, an den Spitzen mit Blumenknorren geziert, umschliesst das mit Röslein besäete Siegelfeld, in welchem sich oben der österreichische Schild mit damascirter Binde, unten rechts der Schild von Kärnthen, links jener von Tyrol befinden, beide schräg einander zugekehrt. Rund, Durchmesser $1^3/_4$ Zoll. Das Originale in rothem Wachs auf weisser Schale hängt mittelst Pergamentstreifen im kais. Hausarchive an der Urkunde, durch welche Herzog Sigmund einen Streit der beiden Brüder Hans und Heinrich von Awer wegen ihres väterlichen und mütterlichen Erbes schlichtet. Innsbruck am eritag vor sand Margrethen Tag (7. Juli) 1461 [3]. (Fig. 73.) — Abbildung: Fontes rer. Austriac. II. Nr. 3. Die Damascirung im Querbalken des österreichischen Schildes ist missgriffen, an den Bogen des Kleeornamentes fehlt die Streifenverzierung, und im Siegelfeld mangeln die Röslein.

Fig. 73.

V. Ohne Umschrift von einer einfachen Linie umfangen. Ein rechts gewendetes Haupt mit einer hohen mannigfach ausgezackten Kopfbedeckung, deren oberste Spitze den Kopf eines Einhorns bildet. Ringsiegel, achteckig, Höhe 7 Linien, Breite 5 Linien. Abbildung: Fontes rer.

[3] Fontes rer. austriacar. II. 142.

Fig. 74.

Austriac. II. Nr. VI. Das Originale in rothem Wachs auf ungefärbter Schale an Pergamentstreifen im kais. Hausarchive an folgender Urkunde: Herzog Sigmund überweist den Conrad Freyding, welcher ihm 600 ungarische Dukaten und 200 Mark Berner vorgestreckt hat, auf den Zoll zu Lug. Innsbruck 18. December 1469. (Fig. 74.)

Albert V., Sohn Albert's IV., geboren 1397, gestorben 1439; erhielt durch seine Gemahlin Elisabeth, Tochter Kaiser Sigmund's, Mähren als Brautschatz (1432), wurde nach Kaiser Sigmund's Tod 1438 als König von Ungarn und Böhmen gekrönt, und von den Churfürsten zum römischen König erwählt.

I. Reitersiegel als Herzog von Österreich.

† Albertus ✠ dei gracia dvx Austrie, Stirie Karinthie et Carniole. Dominus Marchie sclavonice ac Portvs naonis. Comes in Habspvrg, Tyrolis (2. Zeile) Ferretis et Kybvrg Marchio Bvrgovie ac Lantgrafius Alsacie. Der Raum nach dem letzten Worte ist durch eine Damascirung ausgefüllt. Die Umschrift zwischen drei Kreislinien in deutscher Minuskel, die Anfangsbuchstaben grösstentheils Übergangslapidar. Die links gekehrte Reiterfigur trägt auf dem Haupte einen Stechhelm mit flatternder Decke, Krone und Pfauenstutz, im Schilde befindet sich das österreichische Wappen, der Speer ist wie zum Stosse eingelegt, im daran befindlichen Banner der steierische Panther. An den Schultern des Reiters hängen mantelartige Lappen (Flüge), die Brustrüstung ist durch den Schild verdeckt, daher nicht bestimmbar, den Unterleib schützt ein Panzerhemd, die Arm- und Fussrüstung dagegen, die Gelenkstücke, so wie die gefingerten Hanschuhe sind Plattenstücke, die Fussbekleidung ist schnabelförmig mit Sporen. Von der rechten Achsel wallt eine Kette herab, welche wahrscheinlich an dem Schwertknopfe befestigt ist. Eine faltige, verbrämte Decke hüllt das Pferd ein, auf ihr liegt ein ziemlich flacher Sattel mit gestickten Taschen; das Kopfgestell und die Trense sind mit Sternchen beschlagen, der Stangenzügel besteht in einer Kette. Da die Pferdedecke ohne Wappen ist, so wurden dieselben um die Reiterfigur angebracht. Zwischen dem vorgestreckten Kopf des Pferdes und den Vorderfüssen hält ein Engel den habsburgischen Schild, unterhalb des Pferdes trägt eine affenartige Gestalt den Schild von Tirol, daneben ein Jüngling jenen von Pfirt, weiter rechts liegen die Wappenschilde der windischen Mark, von Portenau und Elsass, oberhalb der Hinterfüsse ist der kärnthnerische Schild angebracht, und im Rücken des Reiters sieht man jene von Oberösterreich und den Schild mit den fünf Adlern. Da der Federbusch des Reiters, dann die Vorder- und Hinterfüsse des Pferdes im Siegelfelde nicht Raum genug haben, so ist die innere Kreislinie, welche die Umschrift vom Siegelbilde scheidet, an diesen Stellen durch angesetzte Zirkeltheile unterbrochen und dadurch die Figur von dem sogenannten Helmornamente umfangen; der inneren Seite desselben schliessen sich kleine an einander gereihte Blumenbogen an. Im Einzelnen ist die Zeichnung und Ausführung dieses Siegels nicht ohne Zierlichkeit, der Faltenwurf der Pferdedecke dagegen leidet an Überladung, und die Reiterfigur erscheint bei dem ohnehin beschränkten Raum des Siegelfeldes durch die rings umher gestellten Wappenschilde zu sehr gedrückt. Rund, Durchmesser $3^7/_8$ Zoll. Original in ungefärbtem Wachs von weissen und rothen Seidenschnüren durchzogen. Im Stiftsarchive von Heiligenkreuz traf ich dieses Siegel in rothem Wachs auf brauner Schale. In dem Bestätigungsbriefe der Privilegien des Stiftes Heiligenkreuz[4] lautet die Siegelklausel: „und des ze urkund und sicherhait haben wir unser fürstleichs gross Insigel gehenget an diesen brief.“ Wien am Montag nach St. Veits Tag (19. Juni) 1424. (Fig. 75.) Abbildungen: Herrgott l. c. Taf. 9, Fig. 1 ziemlich brauchbar. — Hanthaler Taf. 24, Fig 5 höchst ungenügend. — Hueber l. c. Taf. 22. Fig. 1 ganz unbrauchbar.

[4] Herrgott l. c. 239, Nr. 28.

Fig. 76.

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

II. Reitersiegel für die Markgrafschaft Mähren.

* † sigillvm † alberti † dei † . . . . . gracia * dvcis † avstrie . . . . . et * marchionis † morauie . . Minuskel zwischen zwei erhabenen Kreisen; die einzelnen Worte sind theils durch Blumenkreuze, theils durch Raken von einander getrennt. Die links galoppirende Reiterfigur in voller Rüstung, welche aus einem Plattenharnisch mit geschobenen Schössen besteht. Der ungekrönte Stechhelm mit flatternder Decke hat einen aufrecht stehenden Adlerflügel als Zimier. An den Achseln sind zwei lange Lappen (Flüge) befestiget. Im Gürtel hat der Fürst den Dolch stecken, die langhalsigen Sporen haben Räder. Der Schild zeigt den geschachten und gekrönten mährischen Adler, während im Banner mit einem langen fliegenden Bande das österreichische Wappen mit damascirtem Querbalken erscheint. Das Pferd ist in eine lange Decke gehüllt, die, aus zwei Theilen bestehend, ohne Stickerei oder Verzierung, nur die Füsse und die Nüstern frei lässt. Auf ihr liegt ein Sattel mit langen gestickten Taschen, vorne mit einem grossen Knopf. Die Pferdezäumung besteht aus einem Kopfgestelle mit Stangenzügel, das Riemzeug ist gestickt, die Orte der Mundstange sind mit Buckeln besetzt. Rosen mit Lilien wechselnd, in horizontale Reihen gestellt, füllen das Siegelfeld, in welchem der österreichische Bindenschild mit damascirtem Querbalken unterhalb des Pferdekopfes schwebt. Die innere Schriftlinie, welche das Siegelfeld begrenzt, ist zu Häupten des Reiters, dann bei den Vorder- und Hinterfüssen des Pferdes unterbrochen, und durch eingesetzte Kreistheile bis zur Randlinie ausgebogen (Helmornament). An sie lehnen sich kleine mit einander verbundene Bogen, deren Spitzen in Kleeblätter enden. Das Siegel in lichtbraunem erdigen Wachs hängt mittelst Pergamentstreifen an einem Lehenbrief im kaiserlichen Hausarchiv, für Eberhard Grieffer, Ulrich Schöchtel und Lorenz Pirsenwarter um das Dorf Paulbirg mit dem Bergwerksrecht, dann um drei Viertheile der Dörfer Sayacz und Scheikekwiez, „harum testimonio litterarum sigilli nostri marchionalis appensione munitarum“ etc. Datum Vienne 22 ddo. Januarii 1431.

III. Thronsiegel als deutscher König.

Albert . Dei . Gra . Romanor . Rex . Semp . Avgts . Ac . Hvngarie . Boemie . Dalmacie . Croacie . Rame . Servie . Galicie . Lodomerie (2. Zeile) Comanie . Bvlgarieque . Rex . Avstrie Et . Lvcembvrgen . Dvx. Gothische Majuskel zwischen zwei Kreislinien. Auf einem reich geschmückten Throne, über welchen sich ein von viereckigen Säulen getragener Baldachin wölbt, sitzt der König, auf dem schlicht gelockten Haupte eine Bügelkrone tragend, in der Rechten hält er das Scepter, in der Linken den Reichsapfel. Die Kleidung besteht in einer langen, gegürteten Tunik mit einer über die Brust gekreuzten Stola, darüber einem weiten verbrämten Mantel, welcher vorne durch ein breites gesticktes Band mit zwei Spangen festgehalten wird. Zu jeder Seite des Königs, in gleicher Höhe mit Brust und Haupt ist eine Spitzbogennische, in jeder befindet sich ein aufrecht stehender Löwe mit einer Schnur in dem Rachen, an der ein Schild hängt, welcher zugleich an den oberen Ecken mit den Vorderpranken festgehalten wird. Der Wappenschild rechts zeigt den deutschen Adler, jener links das Wappen Alt-Ungarns. Zu Seiten der Füsse des Königs ist je eine kleine Rundbogennische, darin ein liegender Löwe rechts den Schild mit den fünf Adlern, links jenen von Luxemburg mit den Vorderpranken haltend. An den Aussenseiten des Baldachins steht unter Giebeldachungen je eine Figur mit einem Schriftbande, dessen Inschrift undeutlich ist. Auf den Capitälen von zwei Säulenbündeln, welche beiderseits die Thronwand begrenzen, sitzt je ein Löwe als Schildhalter, rechts mit dem Wappen Böhmens, links mit jenem von Dalmatien. In der Mitte des Thronschemels ist der österreichische Schild angebracht. Gute Zeichnung und Ausführung, verständige Anordnung des Faltenwurfes, nur die rechte Seite des Mantels ist zu stark geknittert. Rund, Durchmesser $4^1/_2$ Zoll. Ein Original in ungefärbtem Wachs

mit schwarzen Seidenfäden durchzogen von einer Urkunde abgefallen in der Sammlung des kais. Hausarchives: Smittmer erhielt den in seiner Sammlung befindlichen Abguss von einer Urkunde im Stifte St. Blasien vom Jahre 1439. Mit diesem Siegel bekräftigt Albert II. die Urkunde, durch welche er im Jahre 1438 der Reichsstadt Frankfurt am Main alle erhaltenen Privilegien, Freiheiten und Gnaden, besonders aber die Messen, bestätigte. Abbildung: Privilegia und Pacta der Stadt Frankfurt am Main S. 290. (Fig. 76.)

IV. Thronsiegel für das Herzogthum Schweidnitz.

Albertus . dei . gra . romanoru . rex . bohemie rex . et . dux . swidniezensis. Deutsche Minuskel, der erste Buchstabe Majuskel, im Anfange der Umschrift eine Blumenranke. Zwischen Perlenlinien. Der König zu Throne sitzend in einem anliegenden gegürteten Unterkleid, über welchem der Mantel an der Brust durch eine Spange festgehalten wird; dieser lässt den Oberleib frei, ist unter dem rechten Arm durchgezogen und in Falten über den Schooss gelegt. In der erhobenen Rechten hält der Fürst den Reichsapfel, in der ausgestreckten Linken ein mit Blätterknorren verziertes Scepter. Das Haupt ist mit einer Krone bedeckt, welche fünf Zinken hat, von denen drei an der Spitze mit drei in Kleeform zusammengestellten Perlen, die anderen aber nur mit einer Perle verziert sind: das Haupthaar zu beiden Seiten schlicht gelockt. Der Sockel des Thrones ruht auf einem Rundbogen, die niedere Rücklehne ist an den Ecken mit kleeförmigen Knorren besetzt. Im damascirten Siegelfelde befinden sich in gleicher Höhe mit der Sitzfläche des Thronstuhles rechts der böhmische und links der Schild von Schweidnitz (ein einfacher Adler). Rund. Durchmesser 3 Zoll. Starre unbeholfene Arbeit.

V. Ohne Umschrift. Ein Hirsch auf felsigem Grunde liegend, zur linken Seite Bäume. Über dem Hirsche ein kleines Wappenschildchen mit dem österreichischen Querbalken. Sehr zarte schöne Arbeit, wahrscheinlich ein Ringsiegel. Firnhaber, welcher dieses Siegel in Chmel's Notizenblatt Nr. 3 und 4 vom Jahre 1843 zuerst bekannt machte, fand es nur an einer einzigen Urkunde des kaiserlichen Hausarchives: Herzog Albert gestattet den Nonnen zu St. Clara in Wien, ihren Bauwein in ihrem Keller daselbst ohne Entrichtung des Ungeldes auszuschenken. Wien am Montag nach St. Jakobs-Tag apostoli (27. Juli) 1411. Wahrscheinlich befand sich dasselbe Siegel auch an der

Fig. 77.

ersten Bitte Herzogs Albert an den Pfarrer in Petronell, dem Cleriker Stephan ein in Erledigung kommendes Beneficium zu verleihen ausgefertiget unter dem Signete des Herzogs, eum de presenti sigillo caremus. Wien am 8. Juli 1411. An der Pergamenturkunde hängen an Pergamentstreifen nur mehr Theile der ungefärbten Wachsschale. (Im kais. Hausarchive.) Vielleicht soll die Darstellung auf diesem Signete auf die Würde eines Oberst-Jägermeisters des römischen Reiches hindeuten. Rund, Durchmesser ½ Zoll. (Fig. 77.)

VI. † Albertvs . Dei . Gra . Dvx . Avstrie . Stirie . Gothische Majuskel zwischen Perlenlinien. Das Siegelbild wie auf dem Siegel seines Vaters, Fig. 51, nur bildet eine Rose den Mittelpunkt der sternförmig zusammengestellten Schilde. Die Spitzen des Fünfpasses sind mit Blumenknorren besetzt, und Blumen füllen auch die Aussenwinkel des Ornamentes. Rund, Durchmesser 1⅓ Zoll. Original roth auf ungefärbter Schale. Dieses Siegel erscheint von 1412 bis zum Ableben Albert's an den meisten Urkunden in rothem Wachs auf ungefärbter Wachsschale an Pergamentstreifen: ich erwähne deren zwei aus dem Wiener Bürgerspitals-Archive: Herzog Albert belehnt Oswald den Reicholff mit den Gülten und Lehen, welche diesem erblich angefallen waren, und die er bereits von den früheren Herzogen sel. Gedächtnisses zu Lehen getragen hatte. „Eritag nach Letare" in der Fasten (15. März) 1412. — Dann Herzog Albert eignet dem Hause der bekehrten Frauen zu St. Hieronymus in Wien drittlhalb Pfund und 15 Pfennige Gült auf drei

behausten Holden zu Reibestorff gelegen, dann einen Getreidezehent von sechsthalb Lehen im Felde zu „Gunczestorff“, welche Dietrich der Starchant, und Hanns der Mauttinger, Bürger zu Wien und Verweser des Hauses zu St. Hieronymus, von dem bisherigen Lehenträger Hermann dem Schaden gekauft haben, und verzichtet zugleich auf die Lehenschaft und Mannschaft, welche er auf die Gülten und Lehen gehabt hat. Sonntag nach dem heil. Weihnachtstag (29. Dec.) 1437. Nach seiner Wahl zum römischen König führte Albert dieses Siegel ebenfalls fort, und es wird dann in der Siegelklausel als dasjenige bezeichnet: „das wir in unserm fürstentum Österreich geprauchen[6]. Abbildung: Herrgott l. c. Taf. 9, Fig. 2, Nr. 1438, gut. (Fig. 78.)

Fig. 78.

VII. Ohne Umschrift. Von einem gestürzten Eichelornament umrahmt drei Schilde zu zwei und einem gestellt; der obere Schild rechts zeigt fünf Adler, auf ihm ruht ein gekrönter Stechhelm, mit Decke und einem Adlerflug als Zimier, links der österreichische Bindenschild auf, dem gekrönten Helm der Pfauenstutz, der untere Schild ohne Helm zeigt einen einfachen Adler. Rund, Durchmesser $1^1/_8$ Zoll. Nach Weinkopf's Zeichnung im kais. Hausarchive, Heft 2 Nr. 48, dabei die Angabe, dass selbes dem Gebotsbriefe wegen der Starhembergischen Mautfreiheit, Prag Montag vor St. Kolomann (6. Oct.) 1438 aufgedrückt sei. Die Zeichnung scheint nicht ganz ausgeführt zu sein, und für den Fall als sie richtig ist, gehört dieses Petschaft nach der Stellung des dritten Schildes mit dem Adler entweder der Markgrafschaft Mähren oder dem Herzogthume Schweidnitz an.

VIII. S. Alberti Dei Gra Hvngarie Dalmacie Croacie Etc. Regis Dvcis Avstrie Et Marchio'is Moravie. Übergangs-Lapidar, die Buchstaben zusammengedrängt und zwischen den einzelnen Worten keine Interpunktion, zwischen stufenförmig erhabenen Kreisen. An die innere Schriftlinie lehnen sich kleine mit einander verbundene Bogen an, welche durch eine feine Linie vom Siegelfeld getrennt werden. Das letztere ist damascirt und in demselben befindet sich ein unten abgerundeter, quadrirter Schild, darin im ersten und vierten Felde das alt-ungarische Wappen, im zweiten der österreichische Querbalken, im dritten der mährische Adler. Dieses Siegel, nach der Krönung zum König von Ungarn (1. Jänner 1438) und vor der Krönung zum König von Böhmen und der Wahl zum römischen König in Gebrauch, hängt in rothem Wachs auf ungefärbter Schale an der Urkunde, durch welche Albert den Bischof von Freisingen für die Zeit seiner Abwesenheit zum Landesverweser ernennt. Gegeben am 9. Februar 1438. Rund, Durchmesser $2^1/_8$ Zoll. (Fig. 79.) Abbildung: Pray l. c. Taf. 11, Fig. 4, ann. 1438, ziemlich brauchbar.

Fig. 79.

IX. Albertv' dei. gra. romanor. (1) rex. semp. avgts. a. (avgustus ac) (2) hvgarie. boemie ꝛc (3) rex et dvx avstrie. Mit Ausnahme des ersten Buchstabens in deutscher Minuskel von einer erhöhten Linie umfangen. be in albertvs, de in dei, or in romanor verschrenkt. An den mit Ziffern bezeichneten Stellen befinden sich folgende Wappenschilde: 1. Böhmen; 2. Österreich; 3. Altungarn. Das Siegelbild zeigt das Brustbild eines Engels mit ausgespannten Flügeln und ausgebreiteten Händen, wovon erstere in eine dünne, die letzteren in eine stufenförmig erhöhte Kreislinie übergehen, welche den im Siegelfelde frei schwebenden einfachen Reichsadler umschliessen. Dieses Siegel hängt an schwarzen und gelben Seidenfäden in dunkelrothem Wachs

[6] Siehe die Urkunden bei Herrgott I. 240 und 241, Nr. 29 und 30.

Fig. 80.

einer braunen Wachsschale eingedrückt an einer Urkunde, durch welche Kaiser Albert auf Bitten der Herzogin Elisabeth von Brieg und Liegnitz jene Urkunde bestätiget, vermöge welcher ihr Gemahl weiland Herzog Ludwig ihren Töchtern Magdalena und Hedwig zur Ausstattung jeder 10 Schock böhmische Groschen auf dessen Lande zu Brieg, Liegnitz und Goldberg verschrieben hatte. Am St. Barbaratag (4. December) 1438. „Versiegelt mit vnserm kuniglichen anhangenden Insigel". (Kais. Hausarchiv.) Rund, Durchmesser $2^1/_8$ Zoll. (Fig. 80.)

X. † albertvs : dei : gra : romanor : vngarie : boemie : ꝛc. rex : dvx : avstrie : Deutsche Minuskel zwischen Perlenlinien. Ein Vierpass an den Spitzen mit Blätterknorren verziert umschliesst das Siegelfeld, welches durch gekreuzte Streifen in kleine Vierecke getheilt ist, in deren jedem sich ein vierblätteriges Blümchen befindet: darauf sind fünf Wappenschilde in Form eines Kreuzes gestellt, und zwar in der Pfahllinie der einköpfige Reichsadler, der Bindenschild und der mährische Adler, rechts vom österreichischen Schilde: Alt-Ungarn, links Böhmen. Dieses Siegel, welches in den Urkunden als das Siegel für das Herzogthum Österreich bezeichnet wird, traf ich in rothem Wachs auf ungefärbter Wachsschale mittels Pergamentstreifen befestiget an einer Urkunde im Heiligenkreuzer Stiftsarchive. Kaiser Albert befreit die Leute am „kuberg von iren gütern" die sie in der Grafschaft Peilstein besitzen, von der Robot „mit Holczfur vnd zuakhergeen" (zu Acker gehen) von der sie sich durch acht Pfund Pfennige gelöst haben, mit Ausnahme des Forsthafers, den sie nach altem Herkommen führen; solches ist besiegelt mit „unserm angehangen Insigel, das wir in „unsm Fürstentum Österreich geprauchen". An Pfinczstag nach dem heiligen phinczstag (28. Mai) 1439 [7]. Smittmer fand dasselbe Siegel an einer Urkunde, in welcher Kaiser Albrecht den Richter und Rath der Stadt Scheibbs beauftragt, zum Schutze des Klosters Gaming den gefährlichen Leuten in jener Gegend nachzustellen, und sie einzuziehen. Die Siegelklausel ist wie in der vorigen Urkunde. „Mitichn nach Sand Tibureien Tag 1439 (12. August). Rund, Durchmesser $1^3/_4$ Zoll. (Fig. 81.)

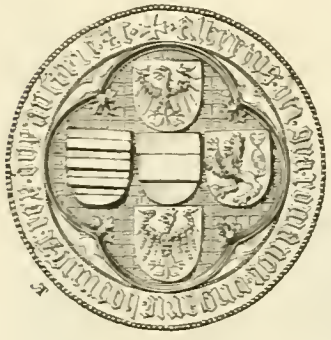


Fig. 81.

XI. † s. alberti d. g. dveis avstrie svp (super) ivre fvndi ꝛ montano. Deutsche Minuskel zwischen Perlenlinien. Vier Bogenabschnitte an den Verbindungspunkten in Blätterknorren auswachsend, bilden eine Umrahmung, innerhalb welcher sich der österreichische Bindenschild befindet, oben und zu beiden Seiten von Engeln gehalten, unten durch einen Drachen gestützt. In jedem der vier Aussenwinkel befindet sich ein kleiner Kreis. — Das Siegel ist in rothes Wachs auf ungefärbter Schale abgedrückt, auf der Kehrseite der letzteren befindet sich ein achteckiges Contrasiegel ebenfalls roth, es zeigt von einem Perlenrande umgeben ein Kreuz von vier sechseckigen Sternen begleitet, in einemSchilde darüber die Minuskelbuchstaben: i. s. Dieses Rücksiegel ist dasWappen des Johann Steger, Bürgermeisters in Wien und Kellermeister in Österreich [8]. Rund, Durchmesser des Hauptsiegels $1^1/_4$ Zoll. (Fig. 82.)

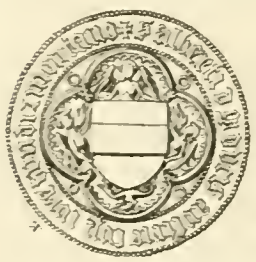


Fig. 82.

[7] Chmel's Geschichtsforscher II. Beiträge zur österreichischen Siegelkunde von K. v. Sava.

[8] Das grössere Siegel desselben bei Hueber Austria ex archiv. mellicens. illustrata Taf. 24, Fig. 3, ann. 1434 abgebildet, enthält in einem Schilde das beschriebene Wappen, darauf ein Helm mit einem Adlerflügel, auf welchem sich ebenfalls das Kreuz und die Sterne befinden.

Kleinere Beiträge und Besprechungen.

Die Kirche zu Sievring.

Beschrieben und aufgenommen von Hans Petschnig.

(Mit 5 Holzschnitten.)

Den Namen Sievring leitet man von dem heil. Severinus, dem christlichen Glaubensboten her, welcher in dieser Gegend seine einsame Zelle aufgeschlagen hatte.

In der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts kam Severinus, als Priester des christlichen Bekenntnisses aus unbekannter Gegend im Oriente herwandernd, über Pannonien nach Noricum, die über die fortwährenden Kämpfe und andauernden Verwüstungen der Ländereien durch die Barbaren gänzlich verzweifelnde Provincial-Bevölkerung wieder aufrichtend [1]; er bekleidete kein öffentliches Amt, hatte selbst die ihm angebotene Bischofswürde zurückgewiesen. Ein kleiner Mann, abgemagert, bärtig, in geringem Gewande, in grösster Kälte ohne Fussbekleidung, der auf dem Estrich des Betsaales schläft, wochenlang fasten kann, aber von solcher Würde, dass selbst ein Fürst der trotzigen Alemannen vor ihm allein gebebt zu haben bekennt und doch voll Zärtlichkeit gegen einen Knaben, der seiner Sorge anvertraut wird. Ein Anführer der Kämpfenden, ein Wegweiser den Fliehenden, ein Lehrer der Jugend und seiner Jünger, ein Rathgeber den Bedrängten, ohne in seinen Neigungen gerade auf germanischer Seite zu stehen. Er trat zugleich als Vertreter des geistüberlegenen Römerthums auf, betrachtete den Aufenthalt in Noricum wie die Knechtschaft der Juden in Egypten und vertröstete die Seinen auf die Rückkehr nach Italien; sie sollten sich losmachen von der ungerechten Herrschaft der Barbaren und dann auch seine Gebeine in das geliebte Italien bringen. Severinus hielt es für seine vorzügliche Aufgabe, die römischen Gefangenen aus der Barbaren Hand zu befreien, seine fromme Thätigkeit schaffte durch Zehenten, die man ihm allmählig nicht mehr weigerte, den Armen Hilfe an Nahrung und Kleidung. Er gründete Mönchszellen, tröstete das Volk und gab dem Untergange des Römerwesens in Noricum eine sittlich-religiöse Weihe. Seine Leiche diente den nach Italien ziehenden Mönchen und anderen Bewohnern des norischen Uferlandes als Heiligthum, um das sie sich sammelten. Sie wurde in ein Castell im Neapolitanischen und später bei einem Einfalle der Araber nach Neapel selbst gebracht, wo seine Gebeine noch jetzt ruhen.

Ausser dieser Ableitung des Namens will man denselben in höchst prosaischer Weise von einem daselbst befindlichen Schieferbruche herleiten, wonach sich der Name Schiefring gebildet hätte.

Unter den Babenbergern kommt der Name Sauringau, Sauveringer, Sufringer, Suiverin, und Siefringen vor; so in einer Urkunde vom Jahre 1330, wo von der Einweihung der Capelle Erwähnung geschieht, und gleichzeitig der Name Syfring und dann Sufferingen gebraucht wird. Damals scheint die Kirche zu Ehren des heil. Andreas geweiht worden zu sein und nur ein Severins-Altar darin bestanden zu haben.

Im Jahre 1683 zerstörten die Türken Sievring, die Kirche brannte ab, das Gewölbe stürzte ein; die Documente scheinen hiebei alle zu Grunde gegangen zu sein.

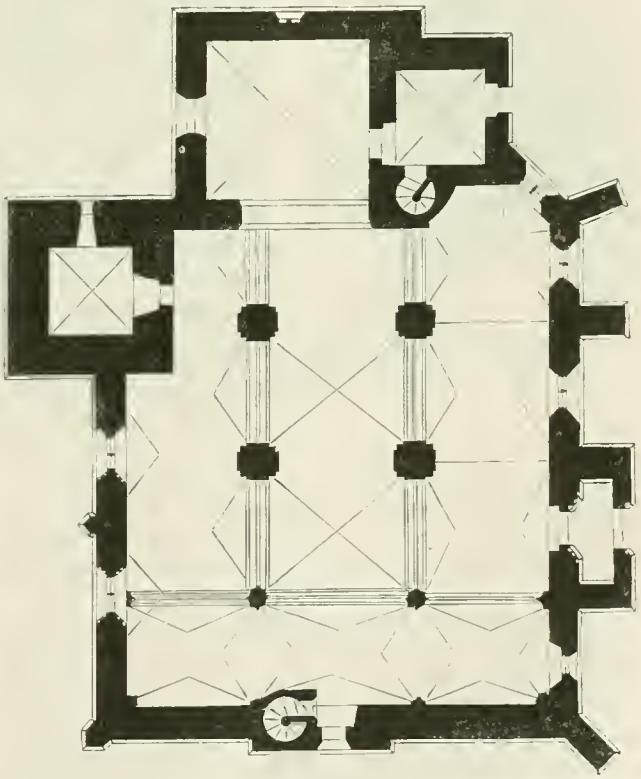


Fig. 1.

[1] S. Max Büdinger's Geschichte Österreichs I. 47. u. f.

Die Kirchenbücher geben erst vom Jahre 1685 weitere Nachrichten; daher sich die historischen Daten nur auf ein Paar Urkunden beschränken und man die Erbauungs- und Umbauungszeiten blos aus den architektonischen Formen nachweisen kann.

Von romanischen oder frühgothischen Formen, welche sich vor oder auf die Zeit 1330 beziehen, ist gegenwärtig nichts vorhanden, wohl aber sind mehrere Bauperioden, welche alle dem XV. und späteren Jahrhunderten angehören, deutlich zu unterscheiden, und der Gang dieser Baulichkeiten lässt sich ziemlich sicher angeben.

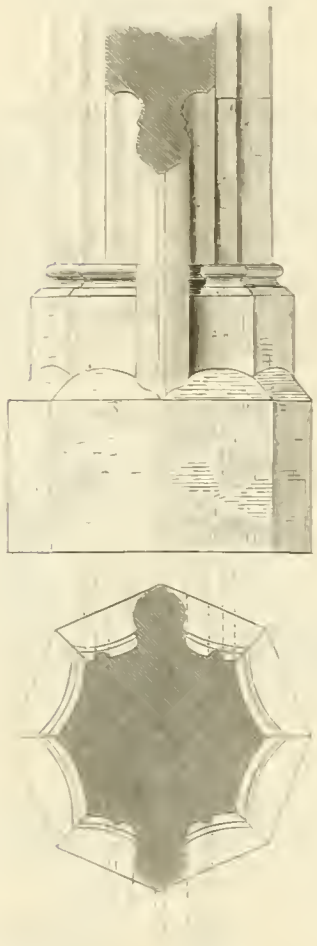


Fig. 2.

Gegenwärtig ist die Kirche, wie es aus dem Grundrisse (Fig. 1) ersichtlich ist, dreischiffig mit ungleichen Breiten. Das etwas weitere Mittelschiff misst 16′ 7″, das südliche Seitenschiff 15′ 4½″ und das nördliche 13′ 8″.

Die ganze Länge der Schiffe beträgt 48′ 9″.

Sechs Pfeiler (Fig. 2) tragen die Scheidebögen, welche zwar im Profil verschieden, aber in der Höhe so ziemlich gleich sind, so dass man die Kirche zu den Hallenkirchen zählen könnte, nur ist sie zu niedrig. Mit dem Begriffe Hallenkirche verbindet man nebst der gleichzeitigen Anlage unwillkührlich jenen eines hohen luftigen Raumes, was hier nicht der Fall ist, denn die Höhe des Mittelschiffes bis zum Gewölbscheitel beträgt nur 25′ 9″.

Der Chor (Presbyterium) springt geradlinig geschlossen vor das Mittelschiff, jedoch fällt die rundbogig geschlossene Porta triumphalis nicht in die Verlängerung des Mittelschiffes, sondern ist in das linksseitige Seitenschiff gerückt, welche Unregelmässigkeit eben keinen guten Eindruck macht. Das rechtsseitige Seitenschiff ist polygon abgeschlossen, während das linksseitige den Thurm aufnimmt.

Der Orgel-Chor wölbt sich durch die ganze Breite der Kirche und wird durch drei Bögen, welche sich an die Joche anlehnen, gebildet. Zu demselben führt eine schmale Wendeltreppe von innen, welche in den für das Portal bestimmten Ausbau eingreift. Eine kleine spitzbogig geschlossene Thür, kaum 6′ 6″ hoch, führt von der Westseite in das Mittelschiff; den Haupteingang bildet das grössere Portal am südlichen Seitenschiff.

Fünf spitzbogige Masswerksfenster an der Südseite und zwei an der Nordseite beleuchten den Kirchenraum. Im Chor ist das rückseitige Masswerksfenster vermauert und durch den grossen unschönen Altarkasten verdeckt; ein der neueren Zeit angehöriges Fenster dient direct zur Beleuchtung des Chores. Unter dem Orgelchor ist ein kleines Masswerkfenster an der Südseite neben dem Portale angebracht.

Fünf Strebepfeiler, stark vorspringend, oben mit Giebelabschluss, stützen die südliche Mauer; an der Nordseite sind nur zwei Pfeiler von auffallend kleinen Dimensionen angebracht, und zwar beide unter einem Winkel von 45° abgeschrägt (Fig. 3). Die Giebelmauern sind ohne alle Durchbildung einfach in Bruchstein ausgeführt, und an den Giebelseiten stehen gäh abfallende Schöpfe. Ein sehr steiles Schindeldach deckt die drei Kirchenschiffe.

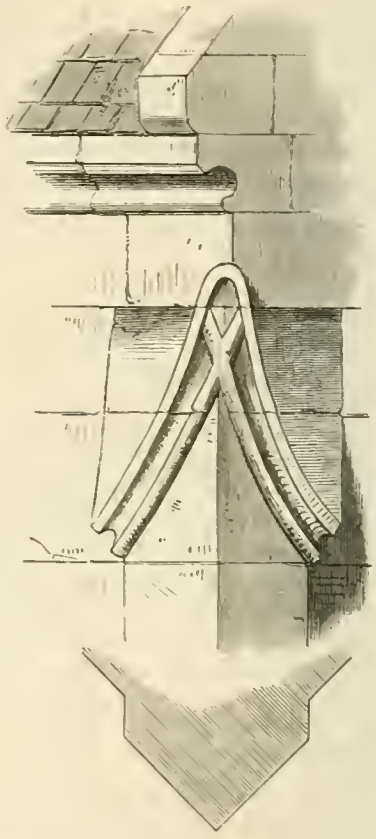


Fig. 3.

Der Thurm von viereckiger Grundform steht wie früher bemerkt in dem nördlichen Seitenschiffe, erhebt sich geradlinig bis zum Dachsimse, und hat von der ersten Etage an eine oblonge Form. Lang gezogene Fensterlucken beleuchten spärlich den Innenraum, in der obersten Etage sind jedoch vier grosse Schallfenster angebracht, von welchen das südliche und nördliche noch alt sind, was aus dem abgefaçten Spitzbogen ersichtlich ist, der noch die Masswerksbildung zeigt. Der östliche glatte Fensterspitzbogen ist aus neuerer Zeit, und sowie der westliche aus Ziegeln hergestellt worden.

Das Schindeldach des Thurmes hat jene Zeltform, welche häufig im Mürzthale, auch sonst in Süddeutschland an alten Kirchthürmen gefunden wird; an den oberen Ecken sind verzierte Knäufe aus Blei angebracht.

Dass diese Kirche erst nach und nach durch Zu- und Umbauten entstanden ist, zeigt der erste Blick, desshalb ist es lohnend, das Entstehen derselben nachzuweisen, was man ziemlich genau zu thun im Stande ist, da Anhaltspunkte genug vorhanden sind.

Der älteste Theil des ganzen Baues dürfte unzweifelhaft der Thurm sein, aber gewiss war derselbe keineswegs ursprünglich der Kirchthurm, sondern als solcher wurde er erst bei der zweiten Vergrösserung der Kirche in den Bau einbezogen.

Er dürfte ursprünglich ein freistehender Lug oder Wartthurm eines befestigten Castells, vielleicht des jetzigen Pfarrhofes gewesen sein. Deutlich sind zwei Bauperioden am Thurme selbst zu unterscheiden.

Die erste, bis ungefähr zwei Drittheile der Höhe, hat an den Ecken Quadern mit reich angearbeiteten Wulsten, eine Form, wie selbe bei römischen Bauten, um den Ausdruck von Kraft zu geben, beliebt war und später in der Renaissance häufige Anwendung gefunden hat.

Die Eckquadern sind weiter hinauf glatt und aus einem anderen Materiale, nämlich rothem Sandstein hergestellt.

Man wird nun leicht versucht, zusammengehalten mit dem Aufenthalt der Römer in dieser Gegend, den untern Theil dieses Thurmes als einen römischen Bau zu betrachten; allein das Vorkommen der Spitzbogenöffnungen an der östlichen und westlichen Mauer, die den untern Theil des Thurmes zu einer offenen Halle machen und jetzt zugemauert sind, lässt sich nicht recht zusammenstimmen. Möglich, dass diese Öffnungen später aus irgend einer Ursache ausgebrochen oder vielleicht nur neu eingewölbt worden sind, und der Steinmetz die Quadern mit Wulsten, auch an den Bogen den an den Ecken befindlichen nachgebildet hat. Ob dieser Unterbau nun wirklich ein römischer Bau sei, oder ähnlich jenen Thürmen in Pottendorf, Bruck a. L., Hainburg und Trautmannsdorf aus dem frühen Mittelalter stamme, lässt sich zwar nicht mit Gewissheit behaupten, jedenfalls hat diese letztere Annahme manches für sich.

Die ursprüngliche Kirche war nicht viel grösser als das jetzige Mittelschiff, denn das ganze Dachprofil ist an der östlichen wie westlichen Stirnwand ober dem Gewölbe genau ersichtlich. Rechts an der östlichen Stirnmauer ist die aufgehende Wand mit den abgebrochenen Ansätzen der Seitenmauern zu sehen, welche zu einem Glockenthürmchen gehört haben; es ist darin noch ein kleines Fenster, das sich nach innen erweitert, sichtbar, so wie die im Kleebogen mit geradem Sturz geschlossene Thüre, welche aus der Wendeltreppe in den Thurm geführt hat. Die Wendeltreppe ist im unteren Theil noch jetzt vorhanden und führt aus der Sacristei auf die Kanzel. Das Thürmchen hatte 2′ dicke Mauern und 5′ 6″ lichte Breite, und wie man aus einem Absatze deutlich sieht, eine Tiefe von 3′. Diese oblonge Grundform wurde zumal im XV. Jahrhunderte häufig angewendet, wie z. B. Bärneck in Steiermark ein schön durchgeführtes Beispiel gibt. Das Thürmchen dürfte auf der Südseite etwas vorgebaut gewesen sein. In der südlichen Ansicht (Fig. 4) sieht man deutlich einen Theil der aufgehenden Thurmmauer, an welche sich eine mit Zinnen gekrönte Abschlussmauer anlegt. An der östlichen Stirnseite dürfte wahrscheinlich die polygone Apside vorgebaut gewesen sein, und es ist sogar möglich, dass das vermauerte Fenstermasswerk des jetzigen Presbyteriums ursprünglich aus der alten Apside stammt.

Diese Anlage des ersten Baues ist ausser allem Zweifel. Später mag das südliche Seitenschiff dazu gebaut worden sein; denn die Profilirungen der Scheidebogen sowie des Unterbogens für den Orgelchor sind älter als jene des nördlichen Seitenschiffes; ebenso gehören die Fenster-Masswerke, sowie die Strebepfeiler, einer früheren Zeit an.

Fig. 4.

Später dürfte das nördliche Seitenschiff dazu gekommen sein, wodurch der Thurm mit der Kirche verbunden worden ist. Als letzter Zu- oder Umbau dürfte das Presbyterium und die Sacristei zu betrachten sein; es sind diess eigentlich nur Bedürfnissanlagen ohne alle architektonische Durchbildung. Nach dem Brande der Kirche zur Zeit der Türken-Invasion und dem damit verbundenen Einsturz der Decke wurde die letzte Hand gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts angelegt, aber leider wurden in dieser und der nachfolgenden Zeit

so wie allgemein, die schönen Bauten der Gothik auch hier in bedauerlicher Weise verunstaltet.

Die schlanken Joche im Innern, welche die Rippenprofile der Scheidebögen an den Sockel ansetzten, wie es unter dem Orgelchor noch zu sehen ist, wurden mit einer Ziegellage umpanzert und scheinbar verstärkt, und hiemit jene soliden Pfeiler geschaffen, welche gegen die zierlich gegliederten Scheidebögen in einer das Auge beleidigenden Weise abstechen; die Scheidebögen versinken förmlich in die stark ausgeladenen und unschönen Renaissance-Gesimse, die diese unnöthig verstärkten Pfeiler am Anlauf der Bögen umziehen. Ohne eine Stütze zu geben, welche hier ganz unnöthig ist, verengern diese umpanzerten Joche den ohnehin beschränkten Innenraum der Kirche.

Das Kirchengewölbe selbst wurde in der allermiserabelsten Weise von irgend einem ungeschickten Dorfmaurer hergestellt, wie es leider noch heute vorzukommen pflegt, und zwar als Tonnengewölbe mit Schildern in der unregelmässigsten Weise, am Scheitel mit etwas vertieften Vierpässen in Putz ausgeführt, zum Zeichen, dass man den gothischen Formen auch Rechnung tragen zu wollen schien.

In Presbyterium und Mittelschiff wurde noch eine Art gratiger Kreuzgewölbe in Anwendung gebracht. Am liederlichsten aber ist das Gewölbe unter dem Orgelchor angefertigt, unwillkürlich möchte man diese unregelmässigen und roh gearbeiteten Gewölbe weg haben; und wirklich, die Kirche würde eine gute Restauration verdienen, denn sie hat namentlich von aussen, wie es die Ansicht zeigt, eine malerische Anordnung, die noch durch die gelblich braune Farbe des Materials bedeutend erhöht wird; auch im Innern würde die Restauration mit Beseitigung der Zuthaten des XVII. Jahrhunderts nicht so schwierig sein, und der Kirche einen schönen einheitlichen Charakter geben.

Die Details anbelangend, zeigen sich jene des südlichen Seitenschiffes wie vorerwähnt älter, obgleich kaum über das fünfzehnte Jahrhundert zurückgehend. Die Fenstermasswerke haben die einfache Form des Dreipasses, die Profile sind einfach mit Platte und Hohlkehle versehen, die Pfeiler haben die vorspringende viereckige Form und sind mit aufgehenden Giebeln gekrönt. Der südöstliche Eckpfeiler hat am Giebel einen Ansatz, welcher vermuthen lässt, dass hier eine Figur, vielleicht ein Erzengel Michael, gestanden haben mag; die Abtheilungs-Gesimse sind in einfacher correcter Weise gehalten, ein verbindendes Kaffgesims scheint aber nie vorhanden gewesen zu sein, da die Fenster zu tief herunter gehen.

Im Innern zeigen auch die Profile der südlichen Scheidebögen, so wie der beinahe im Halbkreis geschlossene erste Bogen unter dem Orgelchor, die derbe Birnform mit Platte und tief einschneidender Hohlkehle. Dieser Bogen sitzt am Sockelgesims des über Eck stehenden achteckigen Pfeilers auf, und zwar so, dass ein Theil des Profils erst beim zweiten Sockel ansetzt und weiter fortläuft; man kann die Überzeugung aussprechen, dass die anderen Pfeiler in gleicher Profilirung hinter der unschönen Zumauerung zu finden sein dürften (s. Fig. 2).

Die Strebepfeiler am nördlichen Seitenschiffe gehören der Spätgothik entschieden an; es ist dies die abgeschrägte Grundform, welche gegen das Ende des XV. Jahrhunderts stark in Anwendung gekommen, und bis zum gänzlichen Verfall der Gothik fortgeführt worden ist. Die Giebel gehen steil und geschwungen auf die Ecke zu, die Stäbe kreuzen sich und laufen sich todt in die Hohlkehle (s. Fig. 3).

Die Fensterprofile sind complicirter, aus Platte, zwei Hohlkehlen, Rundstab und scharfkantigen Abschrägungen gebildet. Die Fenstergewandungen sind so durchgeführt, dass die Rundstäbe und die scharfen Ecken über den Bogenansatz sich abtrennen, und wieder fortsetzen, bis sie in der Hohlkehle sich todt laufen. Die Masswerke der Fenster zeigen die Fischblase und die Dreischweifung. Diese Überkreuzung, das charakteristische Zeichen der Spätgothik ist sowohl in den inneren Scheidebögen als auch in jenen des Orgelchores durchgeführt und kommt ebenso beim Südportal und der kleinen Mittelthüre an der Westseite zur Anwendung.

Fig. 5.

Noch ist zu bemerken, dass der Unterbogen am Orgelchor und am linksseitigen Seitenschiff aus zwei Segmentbogen bestehet, welche sich scharf in das Joch und die Hauptmauer vorspannen; während die beiden anderen Bogen am Sockelsims anfangen. Aus diesem Formenunterschied, der zwischen dem südlichen und nördlichen Seitenschiffe zu finden ist, kann man den Fortgang der Erweiterung dieses Baues ersehen, und die früher angeführte Reihenfolge der Bauanlagen dürfte die richtige sein.

Noch verdient ein beim vierten Pfeiler an der Südseite recht mahlerisch in die Ecke geschobenes Relief einige Aufmerksamkeit; es ist Christus am Ölberge mit den 3 Jüngern. Ohne ein Meisterstück zu sein, repräsentirt es die innige und naive Darstellungsweise wie selbe von den Kunsthandwerkern des Mittelalters geschaffen worden ist. Die Gruppe, die Anordnung der Gewandung etc. ist ganz correct, die Ausführung des Zaunes, geflechtartig, erscheint, wie alle Arbeiten jener Zeit mit minutiöser Genauigkeit und Regelmässigkeit durchgeführt. Die kugeligen Bäume sind freilich vom landschaftlichen Standpuncte nicht ganz richtig, überhaupt in der Plastik eine Klippe. Schade, dass der Engel mit dem Kelche fehlt, nur die stylisirten Wolken hinter dem ersten Baume zeigen die Stelle an, wo er angebracht gewesen sein mag.

Zum Schlusse kann ich nicht umhin, auf die allerneueste Zugabe der Architektur zu kommen, womit auch unser Jahrhundert würdig repräsentirt ist.

Dem Südportal wurde in neuester Zeit zwischen den stark vortretenden Strebepfeilern ein Vorbau vorgesetzt. Ein segmentartiges Tonnengewölbe deckt diesen Vorraum, ist aber so angebracht, dass es nicht nur das Tympanon oder dem Portal ganz verdeckt, sondern auch die reiche Profilirung (Fig. 5) desselben durchschneidet.

Der Vorbau selbst hat jene unglückliche Form und Durchführung, welche von Landbaumeistern, die sich auch einmal in der Gothik versuchen, leider nur zu häufig angewendet wird, da sich der hochwürdige Clerus leider noch immer am liebsten an den Baumeister des Ortes wendet, der dann meist nach dessen Angabe die Ausführungen macht. Warum wendet sich die hochwürdige Geistlichkeit nicht in solchen Fällen an bewährte Fachmänner. In den gothischen Bauten, wie überhaupt in allen stylistisch durchgeführten Bauten ist nichts unbedeutend, insbesondere aber an einer Portal-Anlage. Möge doch das wahre Verständniss der christlichen Kunst gerade dort Wurzel greifen, wo das Interesse derselben mit dem Stande in innigster Verbindung steht.

Glasgemälde in der Marienkirche zu Wasen bei Leoben.

Obgleich wir schon in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Band IV, pag. 55 auf diese Kirche und ihre Glasgemälde aufmerksam gemacht haben, so scheinen uns die letzteren Gegenstände doch so wichtig, dass wir uns gestatten, noch einmal auf selbe zurückzukommen und insbesonders die Gemälde eines Fensters einer eingehenden Betrachtung zu unterziehen. Die Glasgemälde dieses dreitheiligen Fensters, ausgeführt in ziemlich roher Technik, entstammen sicherlich dem Anfange des XV. Jahrhunderts. Jedes der drei senkrechten Fensterfelder zerfällt in Folge der querlaufenden Eisenbänder in 9 Abtheilungen, die fast alle mit einzelnen Figuren (heilige Georg, Bernhard, Margaretha etc.) in einfachen architektonischen Rahmen geschmückt sind. Als die Hauptdarstellungen sind jedenfalls die beiden männlichen und weiblichen Donatoren zu bezeichnen, welche zwar gegenwärtig nicht mehr an ihrem ursprünglichen Platze, aber ohne Zweifel ursprünglich die beiden unteren Abtheilungen des rechts- und linksseitigen Feldes einnahmen.

Der eine Donator, als Ritter Perngер (Berengar) Tumerstarffer bezeichnet, in kniender Stellung auf rothem Glasgrunde dargestellt, ist vollkommen geharnischt, mit einem Ledner bekleidet, und trägt einen eisernen Halsberg. Das Visier des Helmes ist ganz in die Höhe geschlagen. Die Gesichtszüge sind hart und so roh ausgeführt, dass man kaum Porträtsähnlichkeit vermuthen kann. Hinter dem Rücken erscheint ein gelber verzierter Streifen, vollkommen einer Zopfkapsel ähnlich, der in ein Ornament ausläuft. In den gefalteten Händen trägt der Ritter ein Spruchband mit den Worten: „miserere mey deus secundum". An die kniende Figur des Ritters ist sein Schild gelehnt, darauf eine gezinnte horizontale Theilung in Blau und Gelb; in derselben heraldischen Weise ist auch der Lendner ausgestattet. Den Schild bedecken zwei Helme, der eine mit einem Büffelhörnerpaar (ein Hermelin mit gelben Kämmen), der andere ist mit einem nach Art des Schildes tingirten Fluge geschmükt.

Der zweite Donator „Jörg tumerstarfer" ist ebenfalls kniend auf rothem Grunde dargestellt, auch er trägt den gleich ausgestatteten Schild, ist jedoch reicher gekleidet als der frühere. Der befranste Halsberg, ähnlich einem grossen Kragen, dürfte als ledern zu betrachten sein; auch ist derselbe mit zwei kleinen Wappen geziert, deren rechtes ein Kreuz, das linke das Familienwappen zeigt. Diese Figur trägt dessgleichen einen reich verzierten Zopfbehälter [1]. Als Wehrgehänge um den Leib erscheint ein zweifer Zopf mit verschlungenen Knoten und herabfallender Schleife. Auf dem Spruchbande in den Händen des Ritters stehen die Worte: „ora pro me sancta dei genitrix".

Von den weiblichen Donatoren, die beide und zwar jede auf einer besonderen Tafel in grünem Grunde ebenfalls kniend, jedoch in der entgegengesetzten Wendung als die männlichen Figuren dargestellt sind, ist die eine als „Margaretha wolfsawerin", die andere als „frow anna Eberhart Paierhofer tochter" bezeichnet. Die erstere hält einen von Blau und Weis getheilten Schild in den verkehrten Farben gerändert, dabei als Helmzier einen weissen Schwan und blauweise Helmdecke. Das Wappenschild der letzteren, die einen langen Zopf trägt, enthält eine linke weisse Spitze im oben rothen, unten blauen Felde. Die Zimier besteht aus einem Fluge in Farben und mit der Figur des Schildes sammt blauweisser Helmdecke [2].

Reliquiar in Form einer Infel.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Die aus den ersten Zeiten des Christenthums stammende Verehrung der Reliquien wurde während des ganzen Mittelalters Veranlassung, dass eine höchst bedeutende Menge von Gefässen und Behältern angefertigt wurde, die in den verschiedensten Grössen zu entwerfen, in den mannigfaltigsten Formen zu bilden und hinsichtlich ihrer Ausstattung von der grössten Einfachheit ausgehend bis zur Anwendung des prunkvollsten Schmuckes zu erdenken, die Phantasie der Künstler während der verschiedenen Epochen nicht müde wurde. Den grössten Aufschwung nahm die Anfertigung der Reliquiare vom IX. Jahrhundert an, als es üblich wurde, die Altäre mit darauf gestellten Reliquien-Behältern zu zieren. So wie die Gefässe während des romanischen Styles auch an sich den Charakter dieses Styles trugen, ebenso ging es denen, die während der Zeit der herrschenden Gothik angefertigt wurden. Nur die Mannigfaltigkeit der Formen verminderte sich während dieser Zeit. Die Mehrzahl der Gefässe hatte die Form von grössern oder kleinern Schreinen oder Kästen, oder jene eines thurmähnlich aufstrebenden, durchbrochenen Bauwerkes.

Eine minder oft während der Zeit der Gothik angewendete Form der Reliquien-Gefässe ist jene, in der die Gestaltung der in Behältnisse eingeschlossenen Reliquien nachgeahmt ist, wie Arme, Köpfe etc.

[1] Über Abbildungen von derlei Zopfbehältern. Mitth. der Centr. Com. Band XI, p. LXXXIX.

[2] Ausführlich bespricht diese Glasgemälde A. Essenwein im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1866, Nr. 11.

In diese Gruppe gehört auch jenes hier abgebildete Reliquiar, bekannt unter der Bezeichnung: „Die Infel des heil. Eligius". Dieses interessante Gefäss, ein Eigenthum der Genossenschaft der Prager Goldschmiede, stammt aus dem Jahre 1378 und hat die Form einer niedrigen Bischofsmütze, wie selbe während des zu Ende gehenden XIV. Jahrhunderts noch allenthalben üblich war. Das Gefäss hat eine Höhe von 12 Zoll und besteht aus einem silbernen vergoldeten Gehäusgerippe mit eingefügten Krystallwänden. Von einem breiten metallenen Reifen, als dem Unterbau des ganzen Gefässes an, erheben sich die Spangen und Stützen mit zierlichem gothischem Ornament, wie an einer wirklichen Mitra die beiden Schilder bildend. Auf jedem cornu ist besonders ein querlaufendes Band mit Vierpass-Ornament bemerkenswerth. Die Schilder sind ziemlich breit, niedrig, und bilden eine stumpfe Spitze, die mit einer Kreuzblume besetzt ist. Den oberen Cornu-Rand schmücken zierliche Blätterknorren.

In diesem durchsichtigen Gehäuse erblickt man hinter den hellen Krystalltafeln einen rothen Seidenstoff, der die Reliquie, die Mitra des heil. Eligius, des Patrons der Goldschmiede, verhüllet.

Karl IV. erhielt diese Reliquie von König Karl von Frankreich, schenkte sie den Prager Goldschmieden, die dieselbe sofort kostbar und kunstreich fassten. Die gleichzeitige, auf dem unteren Rahmen befindliche Inschrift mit Kaiser Karl's IV. Chiffre, dem gekrönten K versehen, enthält in zwei Zeilen folgende Worte: „anno domini mccclxxviii infula sci eligii apportata est per serenissimum principem at. dominum dominum Karolum quartum romanorum imperatorem semper augustum et boemie regem donatum ei a domino Karolo rege francie que nobis avrifabris pragensibus per ipsum dominum nostrum imperatorem data est et donata ex gracia speciali".

...m...

Siegel der Stadt Gross-Enzersdorf in Nieder-Österreich.

(Mit 1 Holzschnitt.

Das Siegel dieser Stadt, dessen silberner Stempel noch vorhanden ist, hat eine Grösse von 1 Zoll 2 Linien im Durchmesser. Es besteht aus einem breiten mit Perlenlinien eingefassten Schriftrande und einem runden damascirten Mittelfelde. Der Schriftrand enthält folgende Worte in deutschen Minuskeln: „S. civitatis. enezestorff majoris".

Der im Mittelfelde befindliche Schild ist nach unten abgerundet und quergetheilt. Im oberen Felde zeigt sich ein gekrönter Mohrenschild, im unteren ein dreimal wellenförmig, eckig gebrochener Querbalken.

Dieses Wappen entspricht vollständig jenem des Freisinger Bischofs Berthold von Wähingen, der von 1381 bis 1419 diese Würde besass. Das obere Wappenfeld enthält das Wappen des Bisthums, das untere das Wähingen'sche Familienwappen. Bischof Berthold war der Stifter jener schönen Capelle im Kreuzgange zu Klosterneuburg, die sodann seine Ruhestätte wurde. Von ihm dürfte demnach dieses Siegel der Stadt Gross-Enzersdorf, als einem dem Bisthume Freisingen gehörigen Gute verliehen worden sein.

Das Bürgerspital in Stadt Steyer.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Die Gründung der Stadt Steyer kann wohl mit ziemlicher Gewissheit im X. Jahrhundert gesucht werden, denn gleichzeitig mit dem Auftreten Leopold's I. des Babenbergers als Markgrafen in der Ostmark, erscheint auch Steyer in der Geschichte.

Der steyrische Herzog Ottokar III. (nach den älteren Zählern der I.) erbaute Ende des X. Jahrhunderts die Burg auf dem Felsen zwischen den Flüssen Enns und der Steyer, welche Burg den Namen Stirapurg führte, und um welche sich nach und nach die Stadt ausbreitete.

Die steyrischen Ottokare waren nicht nur die Gründer von Stadt Steyer, sondern, da sie hier meistens residirten, gelangte die Stadt bald zu grosser Ausdehnung, Macht und Ansehen, und da die Stadt Grätz erst um 1660 zu einer Stadt erhoben wurde, war Stadt Steyer die erste, vorzüglichste Stadt der Steiermark.

Auch war es ein Ottokar, und zwar der VI. (1088—1122), welcher 1097 in dem bei Steyer gelegenen Orte Garsten ein Benedictinerkloster gründete, und in dessen Klosterkirche sich sammt seiner Gemahlin Elsa die Ruhestätte erwählte. Diese Kirche, welche der frühromanischen Epoche angehörte, wurde jedenfalls in späterer Zeit durch eine gothische Kirche ersetzt, von welcher noch die sogenannte Losensteiner Capelle mit ihren alten Grabsteinen der Ritter von Losenstein vorhanden ist. Die gothische Kirche selbst musste im Jahre 1670 dem Bau einer neuen Kirche Platz machen.

Die Stadt Steyer besitzt aus dem Mittelalter noch die schöne Pfarrkirche[1] und die Katharinencapelle

[1] Mittheilungen des Alterthumsvereins, Jahrgang 1865, Band IX.

nebst verschiedenen gothischen Wohnhäusern, welche noch gegenwärtig eine Zierde des Hauptplatzes sind. Aber auch aus der älteren, und zwar aus der romanischen Epoche haben sich in Steyer noch Überreste erhalten.

Wenn man von Steyer über die Brücke des Steyerflusses nach der Vorstadt Steyerdorf geht, liegt am jenseitigen Ufer, unmittelbar an der Brücke links, das Bürgerspital, welches ein Eckhaus bildet.

Von der nach Hall führenden Strasse gelangt man durch eine einfache gothische Eingangsthür in die zweischiffige Vorhalle des Spitals (Fig. 1). Dieselbe bildet ein Oblong mit ungleichen Schmalseiten und ist der Längenmitte nach durch drei in eine Reihe gestellte roth marmorne Säulen in zwei Räume getheilt, die mit je vier einfachen Kreuzgewölben eingedeckt sind. Diese Säulen sind es nun, welche man als die letzten Überreste der romanischen Bauepoche in Stadt Steyer ansehen kann.

Dass die Gründung dieses Spitales selbst in der romanischen Zeit zu suchen ist, dafür gibt uns Pritz in seiner Geschichte der Stadt Steyer einige Anhaltspuncte, indem er die Namen einiger der ältesten Gebäude von Steyer anführt, welche theils schon in den Urkunden der Ottokare, theils in den wohl später, aber doch wahrscheinlich um 1262 geschriebenen Steuerbüchern Österreichs vorkommen, mithin schon bestanden haben müssen. Unter diesen Gebäuden wird nun die sogenannte Spitalmühle jenseits des Steyerflusses erwähnt. Es ist wahrscheinlich, dass sich diese Mühle neben dem Spital befand, und auch demselben gehörte, daher ihren Namen führte.

Gewiss ist, dass in der gothischen Bauperiode, und wohl an die Stelle der alten Spitalkirche, eine neue Kirche gebaut wurde, wovon noch Spuren nebst dem Thurme vorhanden sind.

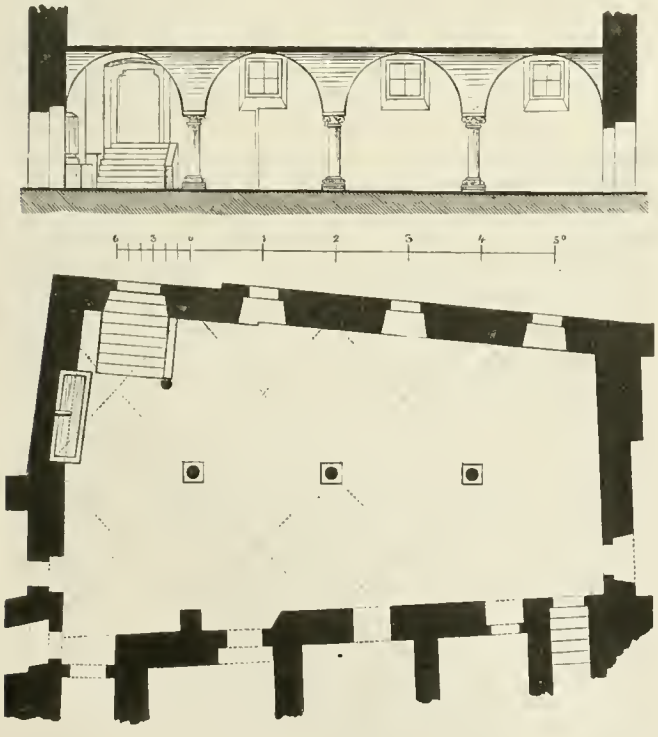


Fig. 1.

Fig. 2.

Ende des XVIII. Jahrhunderts wurde gegenüber dem Bürgerspitale eine neue Kirche zu St. Michael erbaut, und hier eine Pfarre errichtet, in Folge dessen man die Spitalkirche für unnöthig hielt, und dieselbe 1785 in einen für die neue Michaelskirche bestimmten Pfarrhof umwandelte. Das heisst, man liess die Kirche stehen, untertheilte sie in Stockwerke und richtete diese Räumlichkeiten zu Wohnungen ein. Dass dem so ist, beweisen die gegen den Steyerfluss noch hervortretenden Strebepfeiler, dann der Thurm und das noch vorhandene Spitzbogenportal. Es hat diese Kirche ein ähnliches Schicksal getroffen, wie den alten Chor der Minoritenkirche zu Wien [2].

Betrachten wir nun den Grundriss und Durchschnitt der Vorhalle des Spitales, die jedenfalls schon ursprünglich diese Bestimmung gehabt haben dürfte, und durch welche noch gegenwärtig der Zugang zu den verschiedenen Räumlichkeiten des Gebäudes vermittelt wird, so sehen wir, dass man von der Strasse über acht Stufen herabsteigen muss, um in die Vorhalle zu gelangen, was annehmen lässt, dass die Strasse, welche jetzt sehr stark ansteigt, früher tiefer gelegen ist. Die kleinen Fenster, durch welche die Halle ihr Licht bekommt, tragen kein besonderes architektonisches Profil, und mögen wohl durch Jahrhunderte hindurch mancher entstellenden Veränderung ausgesetzt gewesen sein.

Die drei Säulen, welche uns in ihrem architektonischen Schmucke den frühen Romanismus vorführen, scheinen dem XII. Jahrhundert anzugehören.

Die Capitäle (Fig. 2), welche bei allen drei Säulen gleich sind, werden in ihrer Hauptform durch einen runden Astragal, einen karniesförmigen Kelch, und eine viereckige Deckplatte gebildet. Dieses Kelchglied ist mit acht palmähnlichen Blättern belegt, wovon die vier Eckblätter volutenartig zusammengerollt sind, um den Übergang aus der Rundung ins Viereck zu vermitteln. Aus der viereckigen Deckplatte steigt unmittelbar das rippenlose Kreuzgewölbe empor.

Von besonderem Reichthume und ganz eigenthümlich sind die Sockel dieser Säulen (Fig. 3 und 4), welche zwar in ihrer Hauptform einander gleich, aber

[2] S. Mitth. des Alt. Ver. V.

im Detail sehr verschieden sind. Die Hauptformen sind der den Säulenschaft aufnehmende Rundstab, darunter ein starker, etwas gedrückter Wulst, welcher wieder, wie der Kelch des Capitäles, mit acht Blättern belegt ist, dann kommt die viereckige Plinthe. Der Übergang aus dem runden Wulst in die Plinthe wird bei zweien dieser Sockel durch an den Ecken angebrachte Köpfe vermittelt, während an dem dritten Sockel frucht-

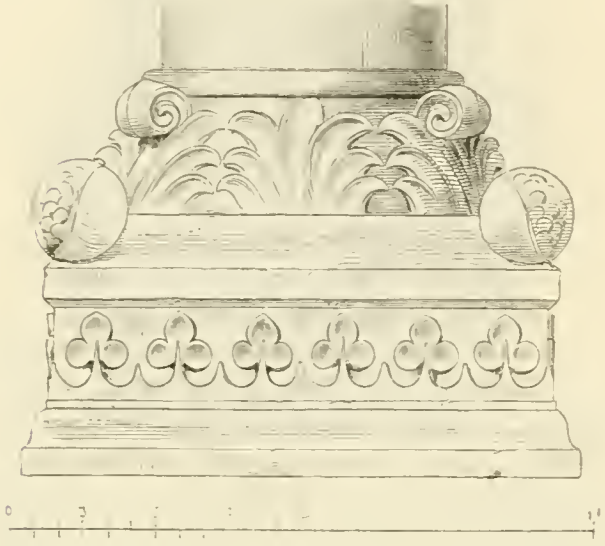


Fig. 3.

artige Knollen diese ersetzen. Besagte viereckige Plinthen tragen einen Reichthum, wie man selten einen solchen an einem romanischen Säulensockel finden wird. Das oberste Übergangsglied ist ein flacher Karnies, worunter eine verticale Platte folgt, unter welcher sich friesartig eine Reihe Blätter herumzieht. Diese Blätter sind an jedem Sockel von anderer Form, und zwar bei Fig. 3 hängen die Kleeblätter durch Rundbögen zusammen, während bei Fig. 4 sich die einzeln stehenden Blätter auf eine kleine Schräge ausschneiden. Die unteren Glieder der Plinthen bestehen bei einem Sockel aus einem Karnies und Platte, und bei den anderen statt des Karnieses aus einer Hohlkehle.

Die ganzen Säulen haben mit Capitäl und Sockel eine Höhe von 6 Fuss und 6 Zoll, dagegen ist die Stärke des Säulenschaftes ungleich und wechselt zwischen 10 und 12 Zoll.

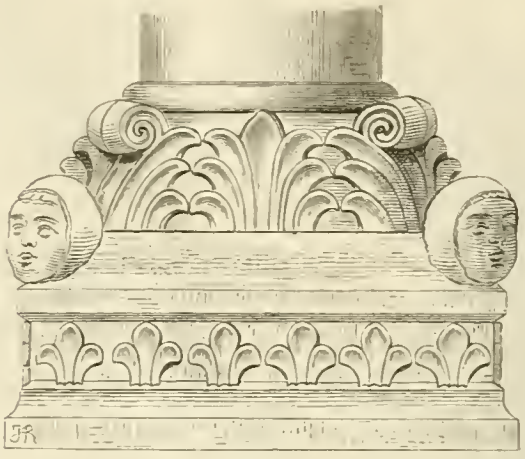


Fig. 4.

Da das Ganze von rothem Salzburger Marmor ausgeführt ist, haben sich die Ornamente auch sehr gut erhalten. Die Arbeit selbst ist für die Zeit ihrer Ausführung eine gute zu nennen, wozu wohl auch das Material viel beigetragen haben mag.

In dieser Vorhalle befindet sich neben der Eingangsstiege ein laufender Brunnen, welcher auch älteren Ursprunges zu sein scheint.

H. Riewel,
Architekt.

Besprechungen.

Das Grabfeld von Hallstatt in Ober-Österreich und dessen Alterthümer.

Von Dr. Eduard Freiherrn v. Sacken, Custos des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets. Mit XXVI Tafeln. Wien, 1868. W. Braumüller.

Unter den diesseits der Alpen gemachten archäologischen Funden gehören jene von Hallstatt im Salzkammergute von Oberösterreich zu den grossartigsten und bedeutendsten und haben daher auch bald einen europäischen Ruf erlangt. Sie rühren von einem keltischen Leichenfelde her, das in den Jahren 1846—1864 in der nächsten Nähe des Rudolfsthurmes in einer Höhe von 1130 Fuss über dem Markt und dem See von Hallstatt aufgegraben wurde. Man fand dort nahezu tausend Gräber (997) und mehr als sechstausend Objecte, welche durch die grosse Mannigfaltigkeit in den Formen und Ornamenten neue Aufschlüsse über die vorrömische Cultur nicht blos des Landes selbst, sondern von Mittel-Europa überhaupt, soweit hier ähnliche Funde gemacht wurden, versprachen. Auch haben verschiedene günstige Umstände zusammengewirkt, um die wissenschaftliche Bedeutung des Fundes zu steigern. Bei der Sorgfalt, welche der die Ausgrabungen leitende Bergmeister Herr Ramsauer auf die Fixirung des Thatsächlichen verwendete, blieb in seinen Fundprotokollen und Zeichnungen eine beträchtliche Menge von kleinen Zügen wie die Anlage der Gräber, die Lage der Skelette und Leichenbrände, die Stellung der Beigaben u. s. w. gewahrt, kleine Züge, welche bei hastigen Nachgrabungen immer verloren gehen und doch wichtige Anhaltspunkte für die Bestimmungen der Objecte und ihres Gebrauches, sowie für ihr vergleichendes Studium darbieten. Ferner ist zugleich mit diesen Aufzeichnungen die weitaus überwiegende Mehrzahl der Objecte als eine für sich bestehende Sammlung an das k. k. Münz- und Antiken-Cabinet, das die Kosten der langjährigen Ausgrabungen trug, eingesendet worden; fast der gesammte Fund mit dem ganzen Reichthum von Erscheinungen, der ihn auszeichnet, findet sich hier vereinigt, während in vielen ähnlichen Fällen so häufig Verschleppung und Zersplitterung das Studium erschwert. Auch ihrem Inhalte nach

bildet die Gesammtheit der Objecte ein einheitliches und abgeschlossenes Ganzes. Sie gewährt die Anschauung des Culturlebens eines Volkes oder doch zweier in einander aufgegangener Stämme während eines längeren Zeitraumes, rein und ungebrochen, ohne von den fremdartigen Spuren einer andern gründlich verschiedenen Bildung durchkreuzt zu sein; selbst die nahe an die Grenze jenes Zeitraumes streifende Überreste römischen Lebens finden sich in Hallstatt von dem grossen Funde am Leichenfelde durchaus örtlich getrennt. Endlich füllt der letztere eine empfindliche Lücke aus in dem Fundbestande, wie er in den Nebenländern von Oberösterreich sich darstellt. Früher an Bronzealterthümern sehr arm, bietet dieses Land nun eine wahre Fülle von Parallelen zu den Funden in Ungarn, Steiermark, Kärnten, Krain und Tyrol, zu jenen in den mitteleuropäischen Ländern auf der einen und zu jenen von Italien auf der andern Seite; ja die analogen Erscheinungen verdichten sich in den Hallstätter Objecten zu einem Gebilde ältester Culturbeziehungen zwischen unseren und den Ländern am Mittelmeere, die, obwol schon früher hie und da geahnt, doch nun erst in voller Klarheit erfasst werden konnten.

Compacter, für den Tiefgang eindringender Forschungen tauglicher und zugleich für die Vorgeschichte unserer Länder wichtiger kann daher nicht wohl ein Materiale gedacht werden, als das am Rudolfsthurme unter der grünen Decke eines anmuthigen Hochthales aufgefundene Leichenfeld darbot. Allein es war zugleich von Schwierigkeiten umgeben, welche wohl geeignet waren, von dem Unternehmen seiner Publication zurückzuschrecken. Die Menge von Objecten und Erscheinungen, die beherrscht werden musste, ist schon an sich ausserordentlich gross, dazu kommt weiter eine fast gleich grosse Menge Parallelen aus anderen Ländern in einer bekanntlich überaus zerstreuten Literatur. Bei dem gänzlichen Mangel an Nachrichten alter Geschichtschreiber, an Schriftzeichen und Bildwerken sind wir des uns geläufigsten Massstabes für die Beurtheilung der Culturstufe und Entwickelung des Volkes, welches das Leichenfeld von Hallstadt schuf, beraubt. Seine Alterthümer verlangen daher eine eigenthümliche Behandlungsweise: nur von der vergleichenden Methode lassen sich in diesem Falle Ergebnisse von wissenschaftlichem Werthe gewinnen. Diese setzt aber umfassende Vorstudien, scharfe Beobachtung und völlige Herrschaft über den zu behandelnden Stoff voraus.

Um nun von der Reichhaltigkeit und Bedeutung der Publication und von der in ihr befolgten Behandlungsweise des Stoffes einen Begriff zu geben, müssen wir zunächst den Inhalt der wichtigsten Abschnitte in kurzem berühren.

1. Das Leichenfeld enthält lauter Flachgräber (keine Hügelgräber) von verschiedener Tiefe, 2 bis 5′, welche zwei Arten der Beerdigung: die Bestattung (525 Gräber) und die Verbrennung (455 Gräber) zeigen. In den meisten Fällen der ersteren Art liegen die Skelette, das Antlitz gegen Osten gekehrt und die Hände gekreuzt, auf dem Rücken[1] und sind auf den blossen Schotter oder auf fest gestampften Lehm gebettet, seltener liegen sie in muldenförmigen Särgen aus schwarzgebranntem Thon ohne Deckel. Auch kamen mehrere Skelette in einem Grabe vor, aber nicht so häufig und mit solcher Gleichheit der Beigaben, dass man schliessen könnte, sie seien in Folge jener grausamen Sitte hineingelangt, nach welcher dem Manne das Weib, dem Herrn der Sklav im Tode habe folgen müssen. Vielmehr zeigen die meisten Fälle einer solchen Vereinigung auf edlere Motive hin; so fand man zwei, nach den Beigaben zu schliessen, arme Männer, 20 bis 30 Jahre alt, Arm in Arm beisammen liegen; in einem anderen Grabe lagen zwei Frauen, von einem gemeinsamen Gürtel umschlungen, ohne Zweifel Freundinnen, die auch im Grabe nicht getrennt sein wollten; „es machte einen wunderbar ergreifenden Eindruck beim Ausgraben, den Ausdruck eines tiefen edlen Gefühles, das vor vielen Jahrhunderten zwei Menschen durchdrang, vor Augen zu sehen“. Häufig findet man Skelette von Mann und Frau, Vater und Sohn nebeneinander, noch häufiger übereinander liegend, wie sie eben in verschiedenen Zeiten beigesetzt wurden; ganze Familien zusammen zu legen scheint nur bei armen Leuten gebräuchlich gewesen zu sein. — Die Skelette deuten auf einen kräftigen, nicht übermässig grossen Menschenschlag im Durchschnitt von 5 Fuss 6—8 Zoll Höhe für Männer, 5 Fuss 4 Zoll für Frauen.

Gleichzeitig, wenn auch nicht genau so oft, wurde die Verbrennung geübt. Dabei ward die Leiche in vollem Schmuck und voller Ausrüstung an einem abgesonderten Orte verbrannt, hierauf die von der Kohle sorgfältig gesäuberte Asche nebst den Resten der mitverbrannten Todtenschmückung entweder auf die Erde, oder den festgestampften Schotter oder in ähnliche Thonmulden wie die Skelette gelegt. Diese Thonmulden waren meist 5 Fuss lang, 3½ Fuss breit, auch kleiner und grösser (bis 12 Fuss Länge und 9 Fuss Breite). Zumeist wurde die Asche in einem Kreise von 1 bis 4 Fuss Durchmesser ausgebreitet und 1 bis 2 Zoll hoch angeschüttet, die kleineren Beigaben wurden darauf, die grösseren danebengestellt. Nur zweimal fand sich die Asche in Holzsärgen, ebenso oft in bronzenen Gefässen, einmal in einer Thonurne beigesetzt, was charakteristisch ist. Öfter wurden auch Stoffe und Kleider darüber gebreitet[2]. Sodann wurde in beiden Fällen, sowohl der Bestattung, als der Verbrennung, Erde aufgeschüttet; über diese legte man Steine, die nicht selten eine Art natürlichen Gewölbes bilden.

Auch kamen Fälle vor, wo Bestattung und Brand in demselben Grabe sich fanden. Noch überraschender waren 13 andere Fälle, in welchen an einem und demselben Individuum theils Bestattung, theils Verbrennung geübt ward, so dass man Skelette ohne Oberleib, oder ohne Kopf, Hand und Fuss und statt der fehlenden Theile Asche beigesetzt fand, oder umgekehrt, es fand sich Asche mit einzelnen Skelettheilen, oft nur mit dem Schädel vor, so dass also die Leiche vor der Beisetzung zerstückt worden sein muss. Diese ausnahmsweise Bestattungsart kam auch anderwärts, aber immer nur in seltenen Fällen vor.

Die völlig erwiesene Gleichzeitigkeit von Bestattung und Verbrennung, welch' letztere die reicheren Gräber aufweisen, rührt von dem Unterschied religiöser Anschauungen zweier friedlich nebeneinander wohnender Stämme her. Die Verbrennung und Bestattung an einem Individuum muss gleichfalls in reli-

[1] In der Stellung von Schlafenden kamen mehrere, in hockender Stellung nur ein Skelett vor. Von grösstem Interesse sind die Abbildungen der geöffneten Gräber auf den ersten drei Tafeln.

[2] So fanden sich in einem Falle Spuren davon, dass der Brand auf einem Teppich ausgebreitet war von 5 bis 6 Fuss Länge, dessen Buckelverzierung noch erhalten ist.

giösen Anschauungen ihren Grund gehabt haben, indem man — vielleicht nur in bestimmten Fällen, daher ihre Seltenheit — den edleren Theil des Körpers, Kopf und Oberleib, nach der einen Anschauung erhalten wollte — daher ihre Bestattung, — nach der andern vor Verwesung zu schützen suchte — daher ihre Verbrennung.

Die Beigaben sind gleichartig durch das ganze Leichenfeld, so dass man im allgemeinen aus ihnen keine Zeitunterschiede in der Benützung desselben erkennen kann; nur so viel lässt sich constatiren, dass die augenscheinlich jüngeren Objecte, an dem das Leichenfeld von Süden begrenzenden Bergabhang hinauf und an den Rändern gefunden wurden. Dagegen lässt sich mit Bestimmtheit wahrnehmen, dass bei Skeletten, also in Fällen der Bestattung, mehr eiserne Lanzenspitzen, bei den Bränden überwiegend Bronzewaffen, Bronzegefässe und zahlreicher Schmuck aus Bronze sich fanden[1], während Gegenstände aus Glas und Bernstein, Thongefässe und kleine Eisenmesser in beiden Fällen sich zeigten: die Verbrennung ist also Eigenthümlichkeit des reicheren der beiden hier zusammen wohnenden Stämme; ihm ist auch grösserer Prunk und Lust am Schmucke eigen.

2. Es folgt nun im Texte die eingehende Darlegung der Beigaben selbst (S. 17—122), die nach dem aus der Natur der Sache selbst erfolgenden Eintheilungsgrunde in grössere Gruppen geschieden werden[2]; von jeder werden die hervorragendsten Eigenthümlichkeiten angemerkt, um nach diesen ihren Charakter festzustellen. Es genügt hier, auf jene beiden Gruppen näher einzugehen, die am meisten locale Besonderheiten aufweisen, aus denen für die Ausgrabungen sichere Schlüsse gezogen werden können: dies sind die Waffen und Bronzegefässe.

Unter den Waffen nehmen die Schwerter den ersten Platz ein: man fand 28 zweischneidige Langschwerter von 2—3 Fuss Länge, von denen die meisten (19 St.) ganz von Eisen sind; die übrigen sind entweder ganz aus Bronze (6 St.) oder es ist der Griff von Bronze, die Klinge von Eisen (3 St.). Mit Ausnahme eines einzigen Eisenschwertes, dessen Klinge durchaus gleiche Breite zeigt, sind sie alle in Schilfblattform gebildet, besitzen also eine bedeutende Vorschwere zu wuchtigen Hieben, und haben alle den halbmondförmigen Anschluss des Griffes an die Klinge. Darin aber weichen die Hallstätter Schwerter von andern aus der Bronzeperiode stammenden ab, dass sie nicht allmählig in die Spitze zusammenlaufen, sondern jäh, in Form eines Dreieckes; auch die Länge der Klingen ist an ihnen grösser als sonst, die Klingen sind häufig nahe am Griff widerhakenförmig eingeschnitten; die Griffe selbst haben um einen Zoll mehr Länge, als an anderwärts gefundenen Schwertern und sind oben statt der Scheibe mit einem kegelförmigen Knauf versehen, lauter Unterschiede, durch welche die Schwerter aus Hallstatt eine geschlossene Gruppe für sich bilden, die manches mit den ähnlichen Waffen der Bronzezeit, manches aber auch mit den Waffen der späteren Eisenperiode und mit den römischen Schwertern gemein hat, in keiner von diesen Arten jedoch ganz zutreffende Parallelen findet. Die Ausstattung ist verschieden, am meisten ragen in dieser Hinsicht vier Schwerter mit Eisenklingen hervor, welche Elfenbeingriffe haben, die wieder mit Bernsteinstückchen verziert sind, — eine Technik, die auf einer Dolchscheide aus Veji wiederkehrt. An einem anderen Eisenschwerte war der Griff mit goldplattirtem Elfenbein belegt; wieder an anderen bestand er aus Holz oder Horn. Die schöneren Waffen der Art waren mit einer Holzscheide versehen. Interessant ist, dass auch in Hallstatt Fälle beobachtet wurden, wo Schwerter (zwei aus Bronze, eines aus Eisen) auf sechs Theile gewaltsam zerbrochen, die Bruchstücke aber so in die Erde gelegt wurden, wie sie zu einander gehören, vielleicht ein Vorbild der mittelalterlichen Sitte, dem letzten Sprossen eines Geschlechtes das altererbte Schwert zerbrochen als Symbol des Aussterbens seiner Familie ins Grab mitzugeben.

Zeigen schon die Langschwerter manche charakteristische Eigenthümlichkeiten, so stehen die Kurzschwerter, Dolche und Dolchmesser von Hallstatt einzig in ihrer Art da und sind, weil die wenigen Parallelen aus den Donauländern stammen, als eine in diesen landesübliche Form zu nehmen, die, wie sich aus den Beigaben erweist, bis in die Zeiten der Römerherrschaft herabreicht. Es wurden ihrer 45 Stücke, unter diesen nur drei bei Skeletten, die andern bei Bränden gefunden: mit Ausnahme eines einzigen Stückes sind alle aus Eisen; die Griffe, welche bei der Mehrzahl aus Bronze (36 St.), und nur bei 9 St. aus Eisen mit Holzverkleidung bestehen, zeigen zwei Formen: sie haben entweder am oberen Ende eine Querstange, deren Enden rechtwinkelig aufgebogen[3] und mit Scheiben (bei bronzenen Griffen) oder mit Knöpfen (bei eisernen Griffen) besetzt sind, oder sie sind oben etwas ausladende Cylinder ohne Querstange; von der ersteren Form lassen sich 28 Stücke nachweisen. Übrigens sind die Klingen 7—14 Zoll, die Griffe 2 1/2—3 Zoll lang; die Scheide ist meist aus Holz, nur in drei Fällen sind bronzene gefunden worden, welche zierlich profilirte Knöpfe am Ort zeigen. Ein Stück der letzteren Art zeichnet sich durch ein feines, entwickeltes Formengefühl in der Gliederung des oberen und unteren Endes aus, während die im Griffe angebrachten runden Menschenfiguren gänzlichen Mangel an höherer Kunstanschauung bekunden. — Die einschneidigen Dolchmesser haben gerade Rücken und geschweifte Klingen: das werthvollste Stück war mit Griff und Scheide aus Eisen ausgestattet, beide mit feinem Goldblech überzogen.

Nächst den Waffen sind die wichtigsten Beigaben in den Hallstättergräbern die Bronzegefässe, die hier in einer noch nie gesehenen Reichhaltigkeit (im Ganzen 182 St.) gefunden wurden: da ihrer nur zwei in den 525 Fällen der Bestattung, und nur eines in 13 Fällen theilweiser Verbrennung, die übrigen alle in den 67 Brandgräbern getroffen wurden, so erhellt, dass ihr Vorkommen für die letzteren charakteristisch ist. In der

[1] Bezeichnend ist die statistische Zusammenstellung über das Vorkommen von Bronze und Eisen bei Bestattung und Verbrennung. Bei 525 Bestattungen fand man nur zweimal Bronzegefässe, dagegen bei 67 Bränden 179 Bronzegefässe; von Schwertern fand man 27 aus Bronze und Eisen bei Bränden, nur ein Bronzeschwert bei einem Skelett, ebenso nur einen Dolch bei einem Skelett und 11 bei Bränden; von den Palstäben fanden sich die bronzenen meist bei Bränden, die eisernen meist bei Skeletten.

[2] Die Gruppen sind 1. Waffen: Schwerter, Dolche, Lanzen, Pfeile, Äxte, Helm, Rüstungstheile. — 2. Schmuck: Gürtel, Gehänge, Fibeln, Nadeln, Arm-, Ohr-, Finger und Haarringe, Spiralen, Perlen, Ketten aus Bronze, Gold, Bernstein, Glas, Knöpfe, Besatzstücke, Zierstücke, Amuletten, u. s. w. — 3. Werkzeuge: Messer, Ambos, Feilen, Zangen, Fischangeln, Nadeln, Pfriemen, Nägel, Wetzsteine. — 4. Gefässe: Kessel, Vasen, Schalen, Schöpfkellen aus Bronze, Töpfe, Schalen, Teller aus Thon; Glasgefässe. — 5. Verschiedenes: Steingeräthe, Thonscheiben, Bronzeklumpen und Schlacken, rohe Steine, Muschel, Thierknochen.

[3] Seltene Fälle sind jene, in welchen beide Laden der Querstange in Form eines ovalen Ringes über dem Griff zusammengebogen sind, ähnlich den Griffen unserer Schlüssel.

Regel in die Gräber vornehmerer Leute und zwar männlicher Individuen eingestellt, standen Kessel, Schüssel und Schale beisammen, von ersteren ein oder mehrere (selbst 7—8 Stücke), von letzteren immer je eines. Die meisten waren leer, nur einige enthielten Thierknochen und Thonschalen, und nur in zweien fanden sich Brandreste; in den Schalen lagen meistens Schmuckgegenstände. Die kleineren Gefässe, wie Becken und Schalen, wurden aus einem Stück Bronzeblech getrieben, die grösseren aus mehreren zusammengenietet. Bei den sorgfältiger gearbeiteten war das Blech von schönster Goldfarbe, bei den andern aus minder schöner Bronzemischung, immer aber war es vorzüglich, oft bis zur Papierdünne getrieben.

Weitaus die grösste Mehrzahl bilden Kessel und Eimer (100 St.) von 6 Zoll bis 2⅓ Fuss Höhe[6]; der Durchmesser der oberen Weite beträgt ⅚ bis ⁹⁄₁₀ der Höhe, jener des Bodens ⅓ des oberen Durchmessers. Ihre Form ist die von umgekehrten abgestutzten Kegeln mit trockenem geradlinigem Contour, oben etwas eingezogen und weit verschieden von dem schönen Schwung der italienischen Gefässe, deren Rumpf in der Regel nur aus einem Stück getrieben ist. Dagegen bestehen die Hallstätter Gefässe je nach der Grösse aus 2, 3, 5 trapezförmigen sorgfältig vernieteten Platten und einem schalenförmigen Boden. Nach sinterartigen Ablagerungen im Innern, nach den Russflecken aussen und den rohen Ausflickungen, die meist am Boden sich finden, standen sie nicht blos für die Bestattung, sondern auch für das gewöhnliche Leben im Gebrauch, wenn gleich sie sich der Technik nach nicht gut zum Kochen, noch weniger zum Salzsieden eigneten. An einigen von ihnen, deren Arbeit nicht die sauberste ist, die aber nur in sehr reichen Gräbern standen, findet man Zeichen theils eingefeilt, theils eingeschlagen, ähnlich den etruskischen Buchstaben[7]; sie mögen Namen und Zahlzeichen vorstellen, letztere zur Orientirung für die Zusammensetzung der einzelnen Platten. — Mehr den etruskischen und römischen Arbeiten als die grösseren ähneln die kleineren Kübel von 6 Zoll bis 1 Fuss Höhe, die Durchmesser oben gleich der ganzen, unten gleich der halben Höhe; sie bezeugen eine vorgeschrittenere Technik und sind am unteren Ende mit einem Wulst versehen, der dem Contour eine angenehme Abwechslung verleiht. Übrigens bestehen auch sie aus drei Stücken, zwei, welche den Rumpf, und einem, das den Boden bildet.

Von grosser Bedeutung zur Beleuchtung der archäologischen Stellung unserer Alterthümer sind die Deckel von zwei kleineren Kübeln, deren Ausschmückung mit Figuren sehr verschieden ist, während die Deckel selbst nach Grösse und Ornamentirung ganz übereinstimmen. Der eine ist mit Thierfiguren archaischen Styles geschmückt, deren Contouren skizzenhaft mit der Nadel vorgeritzt sind, während die Modellirung in schwachem Relief durch Treiben dargestellt wurde. Composition und Haltung findet sich ähnlich wieder auf bemalten griechischen Gefässen ältesten Styles, auf Bronzegefässen von Präneste, Perugia, Grächwyl und Matrai und verräth entschieden asiatische Elemente. Das andere zeigt kleine unbeholfene, hundeartige Thierfiguren, die völlig gleich sich wiederholen und mit einem Model eingeschlagen sind. Während die Arbeit der Figuren an dem ersteren Deckel aus einer auf alten Traditionen fussenden Schule und höherer Kunstübung hervorging, entspricht jene am letzteren einem Handwerk, das von keinerlei Kunstrichtung getragen wird. Äusserlich sind beide Gefässe gleich, nur ist das Materiale des ersteren schöner, goldfarbig, das des letzteren schlechter.

Die übrigen Bronzegefässe finden reichlich Parallelen in ganz Italien und theilweise auch in Mitteleuropa; so jene cylindrischen Stabeimer, die bei 6½ bis 7 Zoll Höhe einen Durchmesser von 7 bis 8 Zoll haben und mit 4 bis 9 rundstabförmigen Wulsten versehen sind, die horizontal herumlaufend die Aussenwand gegen Stoss und Schlag vortrefflich schützen. Da sie aus einer oder zwei Tafeln zusammengesetzt sind, konnten diese einzeln gepresst werden. Dieser unscheinbare Umstand gibt ein treffliches Zeugniss für den Scharfsinn und die technische Geschicklichkeit der Verfertiger. Ähnliche Arbeiten sind erst in neuerer Zeit in England wieder aufgekommen. Die Parallelen in Bolona zeigen etruskische Schriftzeichen und bargen griechische Lekythen alten Styles; auch in Cuma, Nocera, Grauholz (C. Bern) fand man ähnliche. Ebenso reich an Parallelen aus Cervetri, Bomarzo, Vulci, Rom, Strettweg (Steierm.) ist eine andere Gefässform, die aber aus Hallstatt nur in 5 Exemplaren vertreten ist und nur bei reich ausgerichteten Bränden sich fand. Es sind weit ausladende Vasen aus zwei Platten bestehend, die in Form von Kegeln gebogen sind und mit den grösseren Mündungen auf einandergestellt und vernietet wurden; da die Nägel sehr grosse spitzige Köpfe haben, so entsteht aussen um die grösste Ausweitung herum eine Bordure von abstehenden Spitzen, welche dieser Gefässform ein eigenthümliches Ansehen gibt. — Von den meisterhaft getriebenen Schalen, die aus einem Stück Blech bestehen und ihre Parallelen in Siebenbürgen, Ungarn, der Schweiz und Mecklenburg finden, zeichnen sich zwei besonders aus, die eine durch die runden Figuren einer von ihrem Kalb gefolgten Kuh auf dem Henkel, welche lebendiger und mehr nach der Naturanschauung modellirt sind, als die Figuren auf Fibeln und kleineren Äxten, die andere durch ihre originelle Form; aus sehr zähem Bronzeblech papierdünn getrieben, ruht sie auf einem Fusse, mit dem sie durch einen starken Nodus verbunden ist. In gleicher Weise überraschen an diesem Stück die Technik und der Geschmack, die Lust an feiner Profilirung; Parallelen fehlen ihm gänzlich. Die Schüssel (30 St.) mit sehr breitem, gerade abstehenden Rande sind weniger durch ihre Technik als durch den Reichthum an plastischen Ornamenten bemerkenswerth, in welcher Hinsicht sie nur mit den Gürteln wetteifern. Die Ornamente: Buckel, Schwäne, Sonnen, Ringe, Räder u. s. w. erscheinen durchaus gleichartig und reihenweise mit einem Model eingeschlagen; sie mögen in der Mehrzahl der Fälle ihrer Anwendung blosses Ornament gewesen sein, aber hie und da auch eine den Naturdienst (Sonnen- und Mondcultus) symbolisirende Bedeutung haben. —

In dieser Art schildert der Verfasser auch den überaus reichen Schmuck der begrabenen und verbrannten Leichen, der bei staunenswerther Mannigfaltigkeit in den Formen dennoch für die Charakteristik des Fundes im grossen und ganzen entscheidende Eigenthümlichkeiten nicht aufweist. Ihm folgen die

[6] Einer derselben hielt zwei Eimer (Wiener Mass).

[7] Parallelen nicht selten in Oberitalien und Südtirol, auch im südlichen Steiermark.

Werkzeuge und die unter keine der schon genannten Gruppen einzutheilenden Objecte.

3. Auf dasselbe Volk, das seine Todten in dem Hochthale am Rudolfsthurm bestattete, deuten noch andere in der Umgebung von Hallstatt gefundene Alterthümer hin, welche S. 122 bis 128 besprochen werden. Man muss darunter zweier bronzener Pickel, die zum Verbohren behufs der Absprengung grösserer Steinmassen dienten, und eines Gussfladens aus Kupfer (96% 5 Pfund 6 Loth schwer), dann der Keile und Äxte aus Stein erwähnen. Nicht minder wichtig sind die Funde im Salzberge selbst, in welchem man 480 Fuss tief, in fünf senkrecht abgeteuften Taggruben, die Beweise einer alten, von der hier geübten mittelalterlichen und modernen ganz verschiedenen Salzgewinnung (als Steinsalz, nicht durch Auslaugung) auffand. Unter den ältesten Stollen stiess man im Salzthone auf das Fragment eines Steinkeiles aus schwarzem Serpentin, eines Hirschgeweihes mit Spuren von Bearbeitung, auf einen mit Bast umwundenen Holzring aus Splint, auf einen Pickel, Pfriemen aus Bein und Horngeräthe, einen irdenen Topf und eine Schale von Holz und auf ein Stierhorn, das von dem Oxyd beiliegender Erzgeräthe grün gefärbt war. Auch fand man Felle und Pelzwerk, Lamm-, Kalb-[9], Ziegen-, Reh- und Gemsdecken mit Haaren, die Haut wohl gegärbt, endlich Wollstoffe. Letztere, aus Schafwolle bestehend, von der gröbsten bis zur feinsten Sorte, zeigen zehn Muster mit verschiedenen Farben, theils einfache glatte Weberei, theils diagonal in einfachem und doppeltem Croisée gearbeitet; die Farben sind braun und grün oder aus beiden melirt; ein Muster zeigte ein fortlaufendes schachbrettartiges Ornament in Braun. Mitgefunden wurden Reste einer aus Binsen geflochtenen Matte, ein Hackstock von Lindenholz und Excremente eines grösseren Hausthieres, das mit Gerste und einer angebauten Grasart (Fennich aus Italien) genährt war [10].

4. Nachdem wir auszüglich das Vorstehende aus dem überaus reichen Inhalte des Werkes mitgetheilt haben, gehen wir über zu dessen kürzeren, aber nicht minder wichtigen Theile: den Schlussbetrachtungen über Materiale, Technik und Formgebung (S. 116 bis 122), über die archäologische Stellung und Bedeutung der Hallstätter Alterthümer, über ihre Herkunft und muthmassliche Zeitbestimmung und über die Nationalität der Bestatteten (S. 128—149): diese Capitel enthalten die Schlussfolgerungen aus den vorhergehenden Betrachtungen und sind von eminenter Wichtigkeit für die Archäologie, weshalb wir länger bei ihnen verweilen müssen.

In Beziehung auf Materiale und Technik muss hervorgehoben werden, dass sich Gold, Eisen und Bronze (Kupfer, Zinn, Nickel), selbst Blei (zur Futterung verwendet), aber kein Silber vorfand. Die Bronzemischung schwankt ohne Rücksicht auf Form und Gebrauch der Objecte von 68 bis 93 Procent Kupfer und zeigt meist eine starke Beimengung von Zinn, z. B. zu 10, 11, 13%. Da die Bronze schon bei einer Beimischung von 5% Zinn die Grenze für kalte Arbeit erreicht, in dem sie dafür zu spröd wird, so folgt, dass die meisten Objecte im warmen Zustande bearbeitet worden sind, die Bronze wurde nämlich stark gehitzt, dann gelöscht und dadurch hämmerbar, ein erst in neuerer Zeit wieder gefundenes Verfahren. In einigen Fällen der Legirung hat das Nickel die Stelle des Zinnes vertreten, eine Erscheinung von localer Wichtigkeit, indem es auf das Vorkommen dieses Metalles in dem nahen Schladming in Steiermark hindeutet; ebenso dürfte kein Zweifel sein, dass das reichlich erscheinende Eisen norischer Abkunft sei und das sparsam und nur als Blech auftretende Gold aus dem Gasteiner- oder Rauriserthal herrühre; selbst das Elfenbein ist möglicherweise fossil. Die zum Schmuck verwendete Braunkohle stammt aus dem Traunthale. Dagegen ist das Zinn, das einige Male ganz rein verarbeitet erscheint — eine grosse Seltenheit, — aus dem Ausland bezogen worden, ebenso der Bernstein und das feinere Glas der zierlich gerippten Schälchen. Das gröbere Glas aber, das auch zu Schmuck verwendet ist, scheint ein beim Schmelzproeess gebildetes Schlackenproduct oder beim Thonbrennen gewonnen zu sein.

Der Technik nach herrscht an den Bronzearbeiten das Treiben weit über den Guss vor. Es erreicht die höchste Vollendung und lässt selbst an fabriksmässige Herstellung mittelst Gesenkvorrichtungen denken. Allein darin sticht diese Technik von der gleichvollendeten italischen aufs grellste ab, dass man von der hier und in der ganzen classischen Kunsttechnik geübten uralten Erfindung des Löthens in den Hallstätter Funden keine Spur entdeckt. Bei dem seltener angewendeten Bronzeguss bediente man sich der Sandformen und für kleinere Objecte der Wachsmodelle; die Producte des Gusses wurden alle sorgfältig mit Feilen und Schleifen eiselirt und mittelst feinen Sandsteines polirt. Die Arbeiten in Bernstein und Elfenbein zeigen eine überraschende Präeision und Reinheit in der Ausführung, erstere namentlich in den schwierigen Durchbohrungen, letztere in der sauberen Aushebung der Felder zum Einlassen von Bernstein. Endlich deuten die Glasperlen in ganzen Gehängen auf fabriksmässige Herstellung und auf die Kenntniss der färbenden Eisenoxyde.

Nach beiden Richtungen, nach Materiale und Technik, finden wir also bei einem grossen Theile unserer Alterthümer einheimisches Materiale in tüchtiger, auf eine entwickeltere Culturstufe deutender Bearbeitung.

Ein ganz ähnliches Durchschlagen localer Eigenthümlichkeiten zeigt sich auch in Beziehung auf die Formgebung. Im allgemeinen den Formen der Bronzen aller Länder ähnlich, zeigen jene der Hallstätter Objecte weit weniger das Beharren bei der Überlieferung, als wir anderwärts treffen. Vielmehr bewegte man sich hier auf Grundlage einer vollendeten Technik frei und leicht im Erfinden, Combiniren und Verändern der Formen; so finden sich von dem einen Schmuckgegen-

[9] Sie waren aus Serpentin und Grünstein, einer mass 9 Zoll in die Länge; auch in einem Grabe auf dem Leichenfeld fand man ein Fragment eines Steinhammers. Da dieses nothwendige Werkzeug unter den Hallstätter Objecten in Bronze nicht vertreten ist, so muss man schliessen, dass man fort und fort der Steinhämmer sich bediente. Auch ist sicher, dass die hier gefundenen Steinhämmer mit Metallwerkzeugen hergestellt waren, also nicht in die Periode des sogenannten Steinalters, sondern in die Bronzeperiode gehören.

[9] Auch zwei Taschen fand man, die eine mittelst feiner Lederstreifen aus einem einen Quadratfuss grossen Stück Kalbleder zusammengenäht, mit einem Zuge, durch den ein feines Riemchen geht, zu schliessen. Sie war von aussen glatt und dunkelgefärbt, von Innen rauh und licht. Schadhafte Stellen sind mittelst fest und sorgfältig aufgenähter Flecke aus anderem Leder ausgebessert. Ein anderer nur theilweise erhaltener Beutel war mit einer Schnur aus Pflanzenfasern zusammengebunden.

[10] Der ganze Fund stellt sich als ein Haufen von Abfällen dar, die durch angestaute, plötzlich zum Durchbruch kommende Tagwässer weggeschwemmt und bei der später erfolgten Bildung eines krystallinischen Salzstockes in denselben eingeschlossen wurden. — In weiterer Entfernung von Hallstatt gegen die Gosaumühle am nördlichen Ende des See's fand sich eine grosse Menge von Bronzegeräthen, grösstentheils Sicheln.

stande, der Fibel, allein dreizehn verschiedene Grundformen mit einer ins zahllose gehenden Menge von Variationen. Allerdings gibt es einige Formen, welche Reminiscenzen an die Einfachheit älterer Zeiten enthalten; daneben stehen wieder solche, freilich wenige, die entschieden römische Einwirkung verrathen, wie die Thiergestalt in Elfenbein auf einer Fibel, die Glocke, die Glasschalen mit der Muschelform. Aber die grosse Mehrzahl der Objecte weist eigenthümliche Formen auf, deren wir mehrere namentlich bei den Waffen kennen gelernt haben. Wir treffen also im Hallstätter Leichenfelde die Bronzecultur auf so weit vorgeschrittenem Punkte, dass in ihr locale Eigenartigkeiten, einerseits noch gegen die Macht der Überlieferung, andererseits noch gegen die fremde Einwirkung selbständig sich zu behaupten vermögen, eine Erscheinung, die weit mehr auf die Blüthezeit und das Ende des sogenannten Bronzezeitalters, als auf ihren Beginn hindeutet.

Es stimmt damit weiter die Art der Ornamentik überein. Die auf den aus älterer Zeit stammenden, nordischen Bronzen so häufig vorkommenden gravirten Ornamente finden sich auf jenen von Hallstatt nur mehr selten, so das Zickzack, der Kreis mit Centralpunkt (dieser noch am häufigsten), die Raute, das Strichelband. Gänzlich fehlt die im Norden mächtig auftretende Spirale, welche dafür in plastischer Ausführung bei unseren Objecten eine grosse Rolle spielt. Schachbrett, Spitz, Mäander und Labyrinth kommen gleichfalls selten vor. Dafür steht einzig in seiner Art, also als eine landesübliche Erscheinung, das vielfach verschlungene Bandornament da. In weit grösserer Mehrzahl als die gravirten und mit Vorliebe angewendet finden wir Ornamente in Relief oder vollrund ausgeführt. Buckel, Punkte, Bogen, Kreuz, Rad, Sonne, Zickzack, Raute erscheinen in den mannigfaltigsten Verbindungen, ohne System, ohne eine organische Entwicklung aus den mit ihnen gezierten Formen zu zeigen, völlig willkürlich und phantastisch aneinandergereiht. Zu vollrunden Ornamenten werden keine pflanzlichen, sondern nur thierische Gebilde verwendet: Pferd, Rind, Eber, Widderkopf, Hirsch, Hund, schwanartige Vögel. Aber an allen ist die Arbeit primitiv und unbeholfen.

Nehmen wir noch dazu, dass kein Todtenfeld mit Flachgräbern in Deutschland eine solche Vermischung beider Bestattungsweisen zur selben Zeit aufweist, ja dass die Hallstätter Flachgräber die ältesten mit Skeletten sind und zugleich den südlichsten Punkt bezeichnen, wo Verbrennung in Flachgräbern erscheint, ferner dass die brandlose Bestattung und die Aufbewahrung der Brandreste in offenen grossen Thonmulden (nicht in Urnen) einzig dasteht, endlich dass in den Beigaben eine durchgängige Vermischung von Bronze und Eisen sich findet, ähnlich wie in Steiermark, während in den andern deutschen und nordischen Funden die Metalle bestimmter und durch wesentliche Unterschiede der Formgebung abgegrenzt sind: so finden wir auch in dieser Beziehung denselben Zug ausgesprochen, der in Formgebung und Ornamentik sich erkennen lässt, nämlich einerseits Verwandtschaft mit den Erscheinungen in anderwärtigen Funden, andererseits einen bestimmten, durch locale Verschiedenheiten bedingten specifischen Charakter.

5. Durch die zuletzt besprochenen Momente wird auch die archäologische Stellung unserer Alterthümer bestimmt. Sie stehen nicht vereinzelt und zusammenhanglos neben den anderwärts gefundenen Alterthümern aus heidnischer Vorzeit da, sondern bilden ein Mittelglied zwischen den Bronzen ältester Zeit und den Artefacten germanischer Herkunft. Nach der geläufig gewordenen Bezeichnung würde man als Zeit ihrer Verfertigung die jüngere Bronzeperiode nennen; allein mit Recht bekämpft der Verfasser die auf einer blossen Äusserlichkeit beruhende, durchaus ungenügende Eintheilung vorchristlicher Culturepochen in ein Stein-Bronze- und Eisenalter. Er hat dies schon in seinem „Leitfaden für Kunde heidnischer Vorzeit“ gethan. Das reiche aus Hallstatt vorliegende Materiale gibt ihm Anlass, noch gründlicher über dieses Thema zu handeln und wir können das Ergebniss der Untersuchung in dieser Beziehung recht eigentlich als eine scientifische Errungenschaft bezeichnen, indem sie an die Stelle des blos äusserlichen Eintheilungsgrundes ein geistiges, aus dem Wesen des Gegenstandes selbst abgeleitetes Motiv setzt. Dies Motiv ist der Styl, der in den Alterthümern aus Bronze vorherrscht, d. h. jene ausgeprägte Formgebung mit zahlreichen Variationen innerhalb feststehender Grenzen und mit einem fertigen System eigenthümlicher Ornamentik, welche an einer grossen Gruppe von Bronzen sich findet, die theils mit, theils ohne Gegenstände von Eisen vorkommen; sie stellt den Ausfluss einer bestimmten Culturrichtung dar und ist der formale Ausdruck einer gewissen Strömung des geistigen Lebens eines Volkes. Der Verfasser nennt diesen Styl den Bronzestyl nach dem Materiale der Alterthümer, an denen er sich findet, den asiatisch-italischen nach seinem Ursprung und seinen Grundelementen. Schwerter mit schilfblattförmiger Klinge und mondförmigem Anschluss an den Griff, ähnliche Dolche, Palstäbe, Kelte, und beim Schmuck das Vorherrschen der Spirale, einfach lineare Ornamente ohne Motive aus dem Pflanzenleben, endlich Mangel an Silber repräsentiren diesen Styl. Durch diese Merkmale unterscheidet er sich auffallend von dem germanischen Styl des zweiten jüngeren Eisenalters, der in Form und Ornamentik auf anderen geistigen, national und künstlerisch verschiedenen Elementen beruht. Bei überwiegendem Gebrauche von Eisen und bei dem Auftreten von Silber zeigen sich unter der Herrschaft dieses Styles zweischneidige Schwerter mit Parierstange oder Scheibe und pilzförmigem Knauf, Scramasaxen, Angonen, Franciscа, Schildbuckel in Hutform, Fibeln in Scheiben; in seiner Ornamentik erscheinen bandartige Verschlingungen, phantastische Thier- und Menschengestalten, es beginnen Nachbildungen pflanzlicher Organismen, endlich werden Niello und Glaspasten zur Ornamentation verwendet. Beide Stylarten stehen sich insoferne auch ethnographisch gegenüber, als der Bronzestyl nach seinem orientalischen Ursprung vorzüglich auf das südliche Europa (die Länder um das Mittelmeer) sich erstreckt, während der germanische nach seiner nordischen Abkunft in Mittel- und Nordeuropa vorwiegend auftritt. Der erstere verräth orientalische, der letztere nordische, zum Theil auch römische, byzantinische Einflüsse; jener waltet vor im Jahrtausend vor Christus, dieser im Jahrtausend nach Christus.

Die Alterthümer von Hallstatt nun gehören dem ersteren an und zeigen den Styl in eigenthümlicher, durch die bereits ausgebildete Eisentechnik modificirter Weise;

sie stehen den nordischen Bronzen ferne, dagegen jenen der Donauländer und der Schweiz am nächsten, und bilden, wie gesagt, als ein später erwachsener Zweig der mitteleuropäischen Bronzen das Bindeglied zwischen beiden Stylen, dem asiatisch-italischen und dem germanischen.

6. Ein Verdienst von gleich grosser Bedeutung hat sich der Verfasser um die Frage über die Herkunft der Alterthümer von Hallstatt erworben. Die betreffende Untersuchung führte ihn auf das Gebiet der verworrensten Hypothesen über die Verfertiger der dem Bronzestyl angehörenden Gegenstände. Nach der Ansicht der Einen sind die Bronzealterthümer Producte einheimischer Industrie, nach Andern durchaus Importwaare, und zwar eingehandelt, sei es von Phöniciern (Nilson), sei es von Etruskern (Lindenschmidt). Diesen Ansichten tritt der Verfasser keineswegs mit einer neuen Hypothese entgegen, vielmehr sucht er nach den in den Fundobjecten selbst gebotenen Anhaltspunkten dasjenige von allen heraus, was sich thatsächlich begründen lässt, und widerlegt das Unhaltbare mit bezeichnenden Gründen. Nach dieser Untersuchung steht die Betheiligung der einheimischen Kunstfertigkeit über jedem Zweifel; ebenso sicher ist aber ein Theil der Objecte Importwaare, die durch Handelsverbindungen mit südlichen Völkern ins Land kam.

Für die Betheiligung der Inländer an der Production der Fundobjecte zeugen die Gusszapfen und Gussnähte an mehreren der unvollendet gebliebenen Bronzen, dann der Gussfladen und die Fragmente, welche zur Umarbeitung bereit liegend gefunden wurden[1]. Auch ist die Mischung der Bronze sehr ungleich; das würde aber nicht der Fall sein, wenn alle Objecte aus derselben Quelle stammten und fabrikmässig erzeugt worden wären. Dazu kommt noch der sehr wichtige Grund, dass den Einwohnern unserer Länder, die ja überhaupt nicht auf der untersten Stufe der Entwickelung standen, sondern Bergbau und Handel trieben, eine Theilnahme an der Formgebung nicht abgesprochen werden kann. Die sicher einheimischen Producte, die Thongefässe, enthalten hier wie anderwärts dieselben Elemente der Ornamentirung und Formgebung wie die Bronzen; ja unter den Hallstätter Bronzen gibt es eine Reihe, welche nach der beispiellos starken Beimischung von Nikel (2—8%), also nach einem bei dem Vorkommen dieses Metalles in der Nähe des Fundortes, in Schladming, durchaus localen Merkmale bestimmt als Producte einheimischen Gewerbes betrachtet werden müssen, und welche sich in nichts von den andern Bronzen aus Hallstatt mit den verschiedensten Legierungen unterscheiden, wie man sie auch durch ganz Europa findet. Es ist daher kein Grund einzusehen, warum nicht auch die letzteren, so gut als die stark nikelhältigen und als die Thonschalen einheimisches Fabricat sein sollten.

Allerdings zeigen die Thonschalen einen entschieden orientalischen Charakter; auch sonst finden sich Reminiscenzen, die nach dem Osten verweisen, so namentlich in dem den Einwohnern eigenthümlichen um die Verehrung von Sonne und Mond sich drehenden Naturcultus, welcher analog den orientalischen Religionen (Baalsdienst) ist, und durch manche der rad- und sonnenförmigen Ornamente symbolisirt sein mag. Allein der Grund dieser Reminiscenzen kann nicht allein auf der Handelsverbindung mit fremden orientalischen Völkern beruhen, auf einem von diesen zufällig ausgeübten Anstoss; ihre Wurzeln greifen vielmehr noch tiefer in das geistige Leben der Stämme ein und reichen weiter in der Zeit zurück. Es ist nemlich eine in der Entwickelungsgeschichte der Menschheit öfter sich wiederholende Erscheinung, dass Systeme der Formgebung, die den Ausdruck einer bestimmten Culturrichtung darstellen, sich mit überraschender Gleichförmigkeit ganzen Völkergruppen mittheilen, selbst wenn diese auf niedriger Bildungsstufe und ausser dauernder Berührung mit einander stehen. Daher finden wir überraschend ähnliche Formen in Stein und Bronze, nicht blos in Nordeuropa und Italien, sondern selbst in Asien, ja in Amerika und auf den Südseeinseln. Diese rasche Verbreitung der Anwendung der Bronze und der mit ihr verbundenen Formgebung vergleicht der Verfasser sehr bezeichnend mit jener von bestimmten Stylgattungen, wie der romanischen, gothischen und der Renaissance, über ganz Europa: „es ist das Princip der Formgebung, das als Ausdruck der Bedürfnisse und der leitenden Ideen einer Periode erscheint und eben weil es die herrschende Richtung in ihrem Kerne trifft, sich so mächtig Bahn bricht". Ebenso sind die Culturelemente, welche auf die Anwendung der Bronze führten, mehreren Völkern, einer ganzen Völkergruppe gemeinsam, nicht einem allein ausschliesslich eigen gewesen; dieser Umstand ist es, der ihre rasche Verbreitung bewirkte. Da wo solche gleiche Culturelemente fehlen, fehlt auch die gemeinsame Grundlage; es wirken alsdann die Erzeugnisse des einen wenn gleich vorgeschrittenen Volkes weniger nachhaltig auf jene des andern ein, wie denn z. B. in den transoceanischen Ländern die angestammte Formgebung und Ornamentik neben der englischen und französischen einherläuft.

In einem ähnlichen Verhältnisse stehen auch weitaus die meisten der dem Bronzealter angehörigen Objecte zu den Artefacten der vorgeschrittenen Völker des Alterthums, wie, für unseren Fall, der Phönicier und Etrusker. Würden den mitteleuropäischen und den letztgenannten orientalischen und südlichen Stämmen die ältesten Grundlagen der Cultur, das Bedürfniss, sich der herrschenden Richtung anzuschliessen, nicht gemeinsam gewesen sein, so würde auch bei fortgesetzter Handelsverbindung die Bronze bei ersteren keine so grosse Verbreitung gefunden haben. Wohl gebührt den Völkerstämmen im nächsten Umkreis des mittelländischen Meeres das Verdienst, den Bronzestyl, der ihnen mit den mittel- und nordeuropäischen Stämmen gemein ist, zur Ausbildung und künstlerischen Entwicklung gebracht zu haben. Allein neben den Waaren, die von ihnen durch den Handel in die nördlicher gelegenen Gegenden gebracht worden sein mögen, haben sich in letzteren die einheimischen Erzeugnisse fort und fort behauptet, und wenn auch langsamer, so doch immerhin eine gewisse Stufe der Entwickelung erreicht, die freilich weit hinter jener der südlichen Bronzearbeiten zurücksteht.

Daraus geht also hervor, dass die grosse Mehrzahl der europäischen und also auch der Hallstätter Bronzen vielmehr inländisches Erzeugniss seien, als dass sie

[1] Dass man keine Gussformen gefunden hat, ist kein Beweis gegen die Betheiligung der Einheimischen, denn die kleineren Sachen wurden nach Wachsmodellen und in Sandformen gegossen, die beim Guss eben zu Grunde gingen, die grösseren Gegenstände bestehen meist aus getriebener Arbeit.

alle durch Import ins Land gekommen wären. Dagegen kann von einer Minderzahl der Bronzen nicht geläugnet werden, dass sie in der That Importwaare seien. Es ist wahrscheinlich, dass ihrer viele aus Phönicien stammen; aber erweisen lässt sich dies nur indirect aus ihren intensiven Handelsverbindungen mit fast ganz Europa. Für directe Nachweisungen fehlen alle Anhaltspunkte; wir kennen den Charakter phönicischer Metallarbeiten aus etwa übriggebliebenen Resten gar nicht, und Lubbock hat treffend bemerkt, dass dasjenige, was wir aus der Beschreibung des Salomonischen Tempels über dieselben wissen, nämlich die reiche Anwendung pflanzlicher Ornamente, gerade auf unseren Bronzen gänzlich fehlt; ja gerade jene Metalle, welche die Phönicier verwendeten: Eisen, Silber, Blei, kamen bei den ältesten und schönsten Bronzen, welche für Importwaare gelten können, gar nicht vor. Mit Beziehung auf die Phönicier kann man also nur die Thatsache gelten lassen, dass ihren Arbeiten und den Bronzen aus europäischen Funden ein gemeinsamer culturlicher Zug innewohne.

Dagegen sind die Analogien mit den Bronzen der Etrusker um vieles reicher. An einer Reihe prachtvoller Fundobjecte kann man die Verbreitung etruskischer Technik über Tirol, Steiermark, die Schweiz und Westdeutschland bis nach Dänemark verfolgen. Ja in der Formgebung scheint dieser Import selbst einen Einfluss auf die einheimische Bronzetechnik Mitteleuropa's ausgeübt zu haben, freilich nur bei den der Abänderung von der herkömmlichen Form am leichtesten unterliegenden Schmuckgegenständen, wie den Fibeln. Von diesen erscheinen die Originale in etruskischen Funden, nur verhalten sich die nachgeahmten zu den italischen Arbeiten, wie etwa die barbarisirenden Philipper zu den macedonischen Originalmünzen oder wie „die gothischen Handwerksarbeiten aus Polen und Ungarn zu den prachtvollen Arbeiten der Kleinkunst am Rheine und in nord-französischen Städten". Tiefer aber reicht auch in dieser Richtung die wechselseitige Beziehung zwischen italischer und mitteleuropäischer Bronzearbeit nicht. Es sind treffende Bemerkungen des Verfassers, dass man in Italien und auf griechischen Vasenbildern nie denselben mondförmigen Anschluss der Klinge an den Griff dort gefundener abgebildeter Schwerter trifft, und dass man andererseits die im Süden alteinheimischen Vortheile des Löthens und der Töpferscheibe diesseits der Alpen nicht verwehrtet findet.

Als zweifellos italische (etruskische und römische) Importwaren bezeichnet der Verfasser unter den Hallstätter Objecten namentlich die Erzgefässe, an denen das in unseren Gegenden nicht, wohl aber in Etrurien verwendete Blei vorkommt, ferner eine Thonschale, die eine von der heimischen verschiedene Technik verräth, eine Fibel mit einer Löwenfigur aus Elfenbein, eine Glocke, Glasringe und gläserne Schälchen.

Für die Bestimmung der Zeit, in welcher das Leichenfeld benützt worden sein mag, gibt es weniger Anhaltspunkte als man erwarten sollte. Morlot setzte die Hallstätter Gräber vor das IV. Jahrhundert vor Christus hinauf und stützte seine Ansicht darauf, dass sich in denselben keine barbarischen Nachahmungen der Silbermünzen von König Philipp von Macedonien fanden, die nicht weiter hinaufgehen können, als bis um 350. Allein dieser Mangel an Philippern beweist für unsern Fall nichts, indem die in Hallstatt Bestatteten erstens nicht in nachweisbarer Handelsverbindung mit den Macedoniern und den Stämmen der südlichen Donauländer standen, dann weil man im Leichenfeld überhaupt keine Münzen gefunden hat, d. h. weil der Handel der Bestatteten ein Tauschhandel war. Der archaische Styl der Thierfiguren auf dem oben besprochenen Deckel eines Bronzekübels würde in das VI. oder V. Jahrhundert zurückweisen und die Stabeimer fanden sich ähnlich in Etrurien mit griechischen Lekythen alten Styls, d. i. aus der Zeit vom VI. bis zum IV. Jahrhundert. Jedoch besagen auch diese Erscheinungen nichts, da es bekannt ist, dass man für Cultusgeräthe einen älteren Styl länger beibehielt und da jene Gefässe Importwaare sind und nichts zwingt, anzunehmen, dass man gerade die ältesten Producte einer Stylart verhandelt habe.

Ob die eine Zeitgrenze, nämlich die des Beginnes der Bestattungen auf dem Leichenfelde ins VI. oder V. Jahrhundert zurück verlegt werden kann, lässt sich also nicht mit Bestimmtheit sagen. Sicherer kann man hingegen die andere Zeitgrenze, die Zeit des Aufhörens der Bestattungen angeben. Da sich an den eisernen Palstäben, Speerspitzen und dem Eisenschwert mit gleicher Klingenbreite, an den Glasschälchen und der Glocke, jüngere an römische Arbeiten lebhaft gemahnende Formen finden, so kann man nicht anstehen, die zweite Zeitgrenze auf den Beginn unserer Aera festzustellen. Weiter herab in die Zeit der römischen Occupation von Noricum kann aber das Ende der Bestattungen nicht gesetzt werden, da sich der Einfluss der römischen Cultur sicher bald und stärker in Formgebung und Ornamentik bemerkbar gemacht haben würde, als aus den Alterthümern ersichtlich ist. Daher dürfte man nicht fehlgehen, wenn man die zweite Hälfte des ersten Jahrtausends vor Christus als die Periode bezeichnet, in welcher das Leichenfeld von Hallstatt benützt worden ist.

Auf ein anderes weit in dem Dunkel der Vorgeschichte und über den Bereich der Aufzeichnungen griechischer Schriftsteller zurückliegendes historisches Factum führt die Frage der Nationalität der Begrabenen. Es muss hier ein seit Urzeiten einheimischer Stamm von einem erobernden Volke, das fremdartigen religiösen Anschauungen folgte, unterworfen und dienstbar gemacht worden sein; während das erstere unter der Herrschaft der Eroberer ein untergeordnetes ärmliches Leben fortführte [12] und nach angestammter Sitte seine Todten bestattete, verbrannte das herrschende Volk nach seiner fremden Sitte die Leichen und setzte die Asche mit reichen Beigaben in die Erde. Dieses selbe Volk übte einen Naturdienst, trieb Viehzucht, Acker- und Bergbau, liebte schöne Waffen und putzte sich gerne, lauter Eigenschaften, die deutlich auf keltische Abkunft hinweisen. Und wir wissen aus Ptolemaeos, dass in der That ein solches Volk, der tauriskische Stamm der Alauni (Salzleute), das h. Salzkammergut bewohnte. Über die Nationalität des erobernden Volkes kann also nicht wohl ein Zweifel sein. Allein von welcher Nationalität war das unterjochte Volk? Wir wissen es nicht: die Geschichte schweigt darüber und die bei den Leichen dieses Volkes gefundenen Alterthümer

[12] Beide Völker standen sich übrigens nicht durchaus schroff gegenüber, für die Mischehen zwischen beiden zeugen die Fälle, in welchen in einem Grabe beide Beerdigungsformen vorkommen.

sind denen der Eroberer schon so ähnlich, dass wir aus ihnen keine prägnante Folgerung zu ziehen vermögen.

Den Schluss des Werkes bildet eine Besprechung der unterhalb des Rudolfsthurmes im Echernthale bei Hallstatt gefundenen römischen Alterthümer, welche auf eine fortgesetzte Ausbeutung des Salzberges durch die Römer noch in einer Zeit hindeuten, in der höchst wahrscheinlich das jüngste Grab des Leichenfeldes sich schon längst geschlossen hatte.

Nach dem Mitgetheilten wird dem Leser nicht entgehen, von welcher Bedeutung die Ergebnisse der vorliegenden Publication sind; sie reichen weit über die Erklärung des Materiales hinaus, aus dem sie hervorgehen und werfen ein helles Licht in den Entwickelungsgang der Cultur unserer Länder vor der Zeit römischer Herrschaft; sie bilden auch im allgemeinen einen wichtigen Beitrag, um die Archäologie des sogenannten Bronzezeitalters unter stetem Rückblick auf seinen Zusammenhang mit andern Culturperioden wissenschaftlich zu gestalten. Es sind grosse, aus der vielseitigen Beherrschung eines reichen Stoffes gewonnene Anschauungen, die uns in diesem Werke entgegentreten; dennoch bleibt der Verfasser, was bei der Natur dieses Stoffes von nicht geringem Belange ist, durchaus auf dem festen Boden des Thatsächlichen, ohne in die gerade hier so nahe liegenden Abgründe von Conjecturen zu verfallen; wir finden keine Spur von dem Bestreben, die Erscheinungen in den Rahmen einer voreingenommenen Ansicht, in ein von einer Hypothese getragenes todtes Schema zu zwingen; sondern wie die Schilderung der Gegenstände unmittelbar vom Originale genommen, überaus anschaulich und lebendig ist, so erwachsen auch die wichtigen Schlussfolgerungen wie von selbst aus den Beobachtungen, wir erhalten eine lebendige, wahre, unsere Aufmerksamkeit fesselnde Anschauung der eigenartigen Cultur, der diese Alterthümer angehören. Wir glauben, dass diese echt wissenschaftliche Haltung des Werkes sein grösster formaler Vorzug ist.

Die von Herrn Theodor Petter gezeichneten und radirten Tafeln zeichnen sich durch Verständniss und Treue aus; wir erkennen auf den ersten Blick den speciellen Charakter der Hallstätter Metallobjecte, ihre originelle Ornamentik und die fremdartigen Formen der Gefässe. Wir sprechen von diesen Zeichnungen um so lieber, als es unseres Wissens das erste Mal ist, dass wir dem vielseitigen Künstler mit einer grössern Arbeit auf dem Gebiete wissenschaftlicher Illustration begegnen, und da die Gegenstände selbst der Wiedergabe eigenthümliche Schwierigkeiten entgegensetzen, die hier völlig überwunden sind. *F. K.*

Archaeologiai Közlemenyek.

Das erste Heft des siebenten Bandes der archäologischen Mittheilungen — Archaeologiai közlemények — wurde mit dem Beginne des Jahres in der Sitzung der ungarischen Akademie der Wissenschaften durch den Secretär der archäologischen Commission, Dr. Florian Römer, vorgelegt. Es enthält mehrere Abhandlungen, aus denen wir diesmal nur hervorheben wollen den Schluss des Berichtes über den in die ungarischen Bergstädte im Jahre 1865 gemachten archäologischen Ausflug von Dr. Em. Henszlmann. Der in diesem Hefte beginnende dritte Abschnitt beschäftigt sich hauptsächlich mit der Akropolis von Kremnitz und gibt die interessanteren Details über die darin befindliche Kirche, zu deren Eigenheiten gerechnet werden muss, dass sie zweischiffig ist, in Ungarn seltener vorkommt, und ein merklich hervorspringendes Querschiff hat. Nach den, an den Gurten angebrachten Jahreszahlen fällt ihre Bauzeit zwischen 1485—1511. Ausser dieser Kirche verdienen die Aufmersamkeit des Archäologen: die Spitalskirche, die alten Stadtthore, einige am Ringe und in engen Seitengässchen liegende alte Wohnhäuser, die bei uns höchst seltene alte Kaufhalle, so wie das allbekannte alte Münzhaus. — Im vierten, verhältnissmässig kurzen Abschnitt werden die Baudenkmale von Ujbánya, Königsberg, einer unansehnlichen königlichen freien Bergstadt, wie im Vorübergehen erwähnt. Die Pfarrkirche verdankt ihre Entstehung am Ende des XIV. Jahrhunderts dem Grafen Henzmann. — Interessanter ist der fünfte Artikel, der sich mit den Alterthümern der königl. Freistadt Neusohl beschäftigt. Der Hauptplatz dieser alten Stadt ist nicht ringförmig, sondern bildet eine lange, breite Hauptgasse mit gleichlaufenden Hintergässchen, bis zu denen sich die übrigens breiten Häuser des Hauptplatzes ausdehnen. Obwohl das alte Schloss auf keiner besonderen Anhöhe liegt, ist es doch durch seine Wälle abgeschlossen gewesen und hat die Stadt als Akropolis beherrscht. Auch hier befinden sich die deutsche und slavische Kirchen inner den Ringmauern. Die einstige Friedhofscapelle ist spurlos verschwunden. An der im XIV. Jahrhundert entstandenen grösseren, deutschen Kirche kann man die Bauarten mehrerer Jahrhunderte wahrnehmen; die grösste Aufmerksamkeit verdienen jedoch: 1. der grossartige Altar von Veit Stoss 1504, in der Barbaracapelle, der zu den besten Ungarns zählt; 2. das vor dieser Capelle stehende bronzene Taufbecken vom Jahre 1475, ein Meisterstück der heimischen, einst blühenden Rothgiesserei; 3. der in einer Nische des südlichen Einganges aufgestellte Ölberg. Von dem Hintergrunde, der sich durch mehrere, das alte Jerusalem darstellende, aber als noch heutzutage bestehende, leicht zu erkennende Neusohler öffentliche Bauten, und durch die hastig in den Garten Gethsemane eindringenden Schergen, auszeichnet, heben sich die ganz frei stehenden Gestalten des Heilandes, des tröstenden Engels, und der schlafenden Jünger ganz vortheilhaft ab; nur Schade, dass diese vortreffliche Arbeit durch die grellen Farben eines unverständigen Restaurateurs 1824 ganz verunstaltet wurde. Sowohl diese als auch mehrere andere hie und da zerstreute Statuen beweisen, dass hier eine blühende Bildhauerschule wirkte. — Die slavische Kirche ist an auffallenden Kunstwerken arm. — Berichterstatter macht am Ende seines Artikels einige Anträge wegen Erhaltung der Baudenkmale in den Bergstädten; deren Erfüllung aber erst mit dem Inslebentreten einer Landescommission, und deren gehörigen Dotirung zur Wahrscheinlichkeit werden dürfte.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Hügelgräber bei Chotieschau in Böhmen.

Mitgetheilt von Dr. J. E. Födisch.

Im Laufe des Sommers 1866 wurden in dem nächst dem Dorfe Chotieschau (Amtsbezirk Jechnitz) gelegenen Wildgarten St. Rudolfi mehre Grabhügeln aufgefunden. Der Besitzer des Territoriums, der um die böhmische Alterthumskunde hochverdiente Graf Eugen Czernin, in dessen Schlosse Petersburg man eine sehr bedeutende und interessante Sammlung vaterländischer Alterthümer trifft, ordnete die Eröffnung dieser Hügel an und betraute den Berichterstatter mit der Überwachung der Ausführung. Sämmtliche Hügel liegen auf der mässigen westlichen Abdachung am Fusse des die Gegend beherrschenden Wolfsberges. Das ganze Territorium ist mit Wald bedeckt, der Urgrund Granit, der theils in mächtigen Blöcken, theils in niedrigen Kuppen zu Tage tritt. Die Hügel selbst sind aus Steinen und Erde aufgeführt und am Rande mit mächtigen centnerschweren Blöcken umstellt, (entsprechend J. A. Worsaae „zur Alterthumskunde des Nordens" Taf. I, Fig. 4); ihre Höhe beträgt von der Sohle bis zum Gipfel eine Klafter, bei einem Umfange von 20 bis 30 Klaftern. Die am 8. und 9. Juni unternommene Ausgrabung der Hügel lieferte folgendes Resultat:

1. Hügel. Nach zehnstündiger Arbeit wurde, ohne eine Spur von Brandschutt oder Gefäss-Fragmenten gefunden zu haben, die Sohle des Hügels erreicht, bei genauer Untersuchung erwies sich diese als in der Mitte ausgehoben und mit fetter mit Lehm vermischter Erde ausgefüllt. In dieser 1¼ Schuh mächtigen Lehmschichte fand sich eine bronzene 3½ Zoll lange Dolchklinge und ein 7½ Zoll langer Meissel (Palstab), von der in Böhmen besonders häufig vorkommenden Art mit sehr schmalen nur gratförmigen Schaftlappen, beide Objecte gut erhalten und vollständig mit schöner lichtgrüner Patina bedeckt. Knochen fanden sich nicht vor.

2. Hügel. Dieser Hügel lag auf einem besonders steil abfallenden Terrain, war daher an der einen Seite bedeutend höher aufgeführt, als an der andern; er war unter allen untersuchten der kleinste mit nur 20 Klaftern an Umfang. Innerhalb der Steinumsetzung fand sich an der Ostseite des Hügels eine Schichte Brandschutt mit Kohle und Gefäss-Fragmenten und im gleichen Niveau damit, jedoch 1½ Klafter davon entfernt, gegen den Westrand des Hügels zu, ein 5 Zoll langes Fragment eines menschlichen Hüftknochens, eine zweite Dolchklinge, ein 10 Zoll langer Meissel mit Spuren des dazu gehörigen Holzstockes, ein kleiner in spitzige Enden auslaufender Ring sammt Bruchstücken einer Fibula, sämmtliche Objecte aus Bronze.

Der 3. Hügel erwies sich mit besonderer Sorgfalt aus den grössten Blöcken errichtet. In der Mitte desselben fand sich eine noch erkennbare, wiewol an der einen Seite eingestürzte Steinkiste; in derselben lagen 4 kleine Muscheln von Bronze, durchbohrt, um an einen Faden gereiht zu werden, 36 Bernsteinkügelchen von verschiedener Grösse, ebenfalls durchbohrt, 2 kleine gleichfalls durchbohrte Bronzekügelchen, ein kaum einen Zoll im Durchmesser haltendes zerbrochenes Töpfchen, Fragmente einer Bronzenadel, 2 spiralförmige bronzene Armbänder, aus je zehn Windungen bandartigen Bronzedrahtes bestehend, und endlich zwei Ringe aus sehr reinem und weichem Golddraht in eigenthümlicher Manier angefertigt. Das Gewicht der beiden Ringe beträgt etwas über drei Ducaten; da der Durchmesser derselben aber so gering ist, dass sie nicht einmal an die Finger eines siebenjährigen Mädchens passen, und selbe zudem in der nächsten Umgebung jener 36 Bernsteinkügelchen gefunden wurden, so liegt die Vermuthung nahe, dass sie als Schmuck am Kopfe getragen wurden. Fast zur Evidenz wird diese Vermuthung durch einen weiteren gleich zu erwähnenden Fund gebracht. In dem einen der beiden Bronze-Armbänder staeken noch Theile des Armknochens. Sprechen die in den beiden anderen Hügeln gefundenen Objecte dafür, dass Männer in denselben bestattet waren, so wiesen alle in diesem verhältnissmässig reich ausgestatteten Hügel gefundenen Gegenstände darauf hin, dass hier eine, wie es scheint ziemlich, wohlhabende Frau begraben wurde.

Drei andere Hügel enthielten nur grössere Mengen von Gefäss-Fragmenten und Brandschutt, aber keine Bronze-Objecte. Nur in einem derselben fand sich in einem vollständig zertrümmerten Töpfchen ein viereckiges zugearbeitetes Stück Feuerstein.

Wenige Tage später brachte einer der bei diesen Ausgrabungen beschäftigt gewesenen Arbeiter eine trefflich gearbeitete Axt aus Grünstein, die er auf einem höchstens 200 Schritte von diesen Hügeln entfernten Felde gefunden haben will. Zugleich berichtete er von einem weiteren, in der an Rudolfi anstossenden Waldflur Kněžehaj gelegenen Grabhügel. Dieser Hügel, das „alte Dorf" genannt, wird seit früher Zeit von den Landleuten besonders um die Mittagszeit als nicht geheuer gemieden. Das Resultat der am 30. Juli vorgenommenen Ausgrabungen desselben muss nach einer Seite hin als ein sehr bedeutsames bezeichnet werden. Der Hügel hatte bei einer Höhe von 5 Schuh 30 Klafter Umfang. Schon nach zweistündigem Vordringen in das Innere des Hügels kamen, nachdem die äussere Steinsetzung entfernt war, ein Bronze-Öhrchen und eine rohe Steinwölbung zum Vorschein. Das Gewölbe wurde an einer Stelle beseitigt, darunter lagen die geschwärzten Unterschenkelknochen eines menschlichen Skelettes. Nun wurden die Arbeiten mit äusserster Vorsicht fortgesetzt, um die Lage des Skelettes bestimmen zu können. Erhalten waren mehre Theile der Schenkelknochen, die rechte Beckenhälfte, zwei Rippen der rechten Seite, die Knochen des rechten Armes und der Schädel, der indessen durch die Last eines darüber gelegten Steines zerdrückt, nicht unversehrt dem Grabe entnommen werden konnte. Professor Dr. K. Langer, dem diese Theile des Skelettes vorgelegt wurden, sprach dasselbe einer weiblichen in den mittleren Jahren stehenden Person zu; der interessante entschieden dolichocephale Schädel aber wurde dem Herrn Dr. A. Weissbach zur näheren Untersuchung übergeben. Sämmtliche Knochen sind sehr schwach und zierlich geformt, die Zähne verhältnissmässig stark abgenützt, sonst aber gut erhalten. Das Skelett lag auf einem aus platten Sandsteinen zusammen gelegten Pflaster am Rücken in der Richtung gegen Norden mit seitwärts gewendetem Gesichte. Die Länge der Grabkiste betrug genau gemessen 5 Schuh 2 Zoll. Um den Vorderarmknochen herum lagen 7 Bronze-Öhrchen, die an einen Faden gereiht, als Armband getragen worden sein mochten. In der Nähe der Hüfte fand sich eine 2½ Zoll

lange vom Roste stark zerfressene Bronze-Nadel, an den rechten Oberschenkelknochen angelehnt neben einem keilförmig zugearbeiteten Stein-Objecte eine kleine, 2½ Zoll hohe Urne, angefüllt mit Asche, Erde und Knochenstückchen, unterhalb des Kopfes 2 Bronzeringe, in Gestalt und Dimension ganz den Rudolfer Goldringen ähnlich, und endlich an mehren Stellen im Grabe zerstreute Fragmente eines Bernsteinringes.

Am 25. und 26. October endlich wurden im Wildgarten Rudolfi abermals zwei von den obenbeschriebenen nordwestlich gelegene Grabhügel aufgedeckt, aber nur in dem einen derselben fand sich ein 2½ Zoll hohes Aschentöpfchen aus rothem Thon von roher Arbeit, ebenfalls neben einem den oben beschriebenen ähnlichen Stein-Objecte, der andere Hügel war leer.

Über einen aus dem Jahre 1865 stammenden, dem Chotieschauer ähnlichen Funde bei Kojetitz unweit Melnik, vgl. Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 1866, Mai-Juni-Heft pag. XLVII.

Die Spital-Capelle zu Krems in Nieder-Österreich.

Aufgenommen und beschrieben von Hermann Riewel, Architekt

(Mit 5 Holzschnitten.)

Von den kirchlichen Bauten des Mittelalters, welche der Stadt Krems heute noch zur grossen Zierde dienen, nimmt die Spital-Capelle nach der schönen Piaristenkirche[1] den nächsten Rang ein. Diese Capelle, in der Hauptstrasse von Krems gelegen und mit ihren Schmalseiten zwischen Häuser eingebaut, ist, so wie die erwähnte Piaristenkirche, ein Werk des XV. Jahrhunderts.

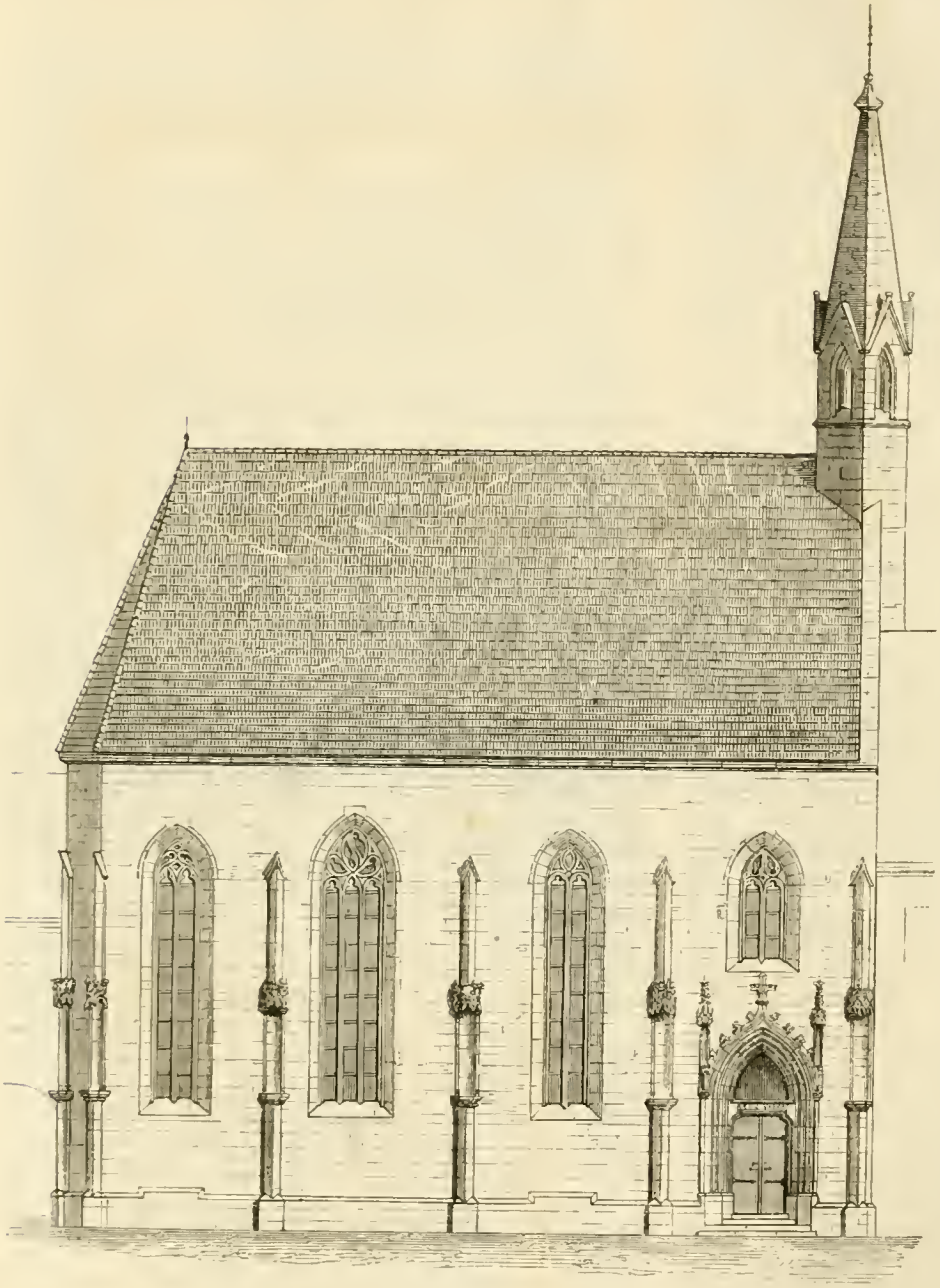


Fig. 1.

Die Gründung des Bürgerspitales zu Krems geschah durch Herzog Leopold den Glorreichen im Jahre 1210. Ob nun bei dieser Gründung auf der Stelle der jetzigen schon damals eine Capelle stand, oder erst erbaut wurde, darüber fehlen bestimmte Anhaltspunkte.

Auf dem Platz der Piaristenkirche stand bereits im XII. Jahrhundert eine Kirche, welche dem heil. Stephan geweiht war, später aber Frauenkirche genannt und urkundlich bereits 1139 von Kaiser Konrad III. an das Stift Klosterneuburg geschenkt wurde, in welcher Urkunde dieses Gotteshaus ausdrücklich ecclesia in alta monte bezeichnet wird.

Aber auch im Stiftungsbriefe der Schottenabtei zu Wien finden wir, dass bereits im Jahre 1138 Herzog Heinrich Jasomirgott eine dem heiligen Stephan geweihte Capelle zu Krems dem Schottenstifte übergab unter dem Ausdrucke: capellamque sancti Stephani in Chrems. In Hauswirth's Geschichte der Schottenabtei finden wir ferner, dass jenes Stift diese Capelle im Jahre 1210 verlor, indem dieselbe von Herzog Leopold zu dem von ihm in Krems gegründeten Spitale gezogen wurde.

Nach diesen Nachrichten müsste bei Gründung des Spitales eine Capelle, auch dem heil. Stephan geweiht, an Stelle der jetzigen Capelle bereits bestanden haben, wofür wohl eine Angabe Scheigah's in seiner Monographie der Stadt Krems spricht, wo es heisst: „Im Jahre 1295 gab Bischof Wernhard von Passau die Erlaubniss

[1] Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Jahrgang 1867.

für die Armen und Kranken des Spitales zu Krems Gottesdienst in dieser neuen Capelle zu halten mit des Dechants Gottfried Erlaubniss".

Es ist somit mit voller Berechtigung anzunehmen, dass bereits im XIII. Jahrhundert eine Spital-Capelle erbaut war. Die bestehende Spital-Capelle stammt aber erst aus jener Zeit, wo die Stadt Krems durch Kaiser Friedrich IV. wiederholt jene bedeutenden Begünstigungen und grossen Auszeichnungen erhielt, welche es jedenfalls mit ermöglichten, die Spital-Capelle zu gleicher Zeit mit der schönen Piaristenkirche zu erbauen, da zwischen der Vollendung beider Bauwerke nur die kurze Spanne Zeit von sieben Jahren liegt.

Bei Betrachtung beider Bauwerke fällt die Analogie der einzelnen Details so auffallend ins Auge, dass man mit Gewissheit annehmen kann, es mögen beide Werke von Einem Meister herrühren.

Das Portal der Piaristenkirche trägt im Thürsturz die Jahrzahl 1477, und wir finden auf derselben Stelle der Spitalcapelle die Jahrzahl 1470, neben welcher die fünf Anfangsbuchstaben des Wahlspruches Kaiser Friedrich IV., das A. E. I. O. U. eingemeisselt sind. (Fig. 1.) Es ist nach dieser Inschrift zu vermuthen, dass wohl auch Kaiser Friedrich's Einfluss direct bei diesem Capellenbau mitgewirkt hat, wie dies bei so vielen Kirchenbauten in Niederösterreich zu jener Zeit der Fall war.

Zur Betrachtung der Capelle selbst übergehend sehen wir im Grundrisse (Fig. 2) und Durchschnitte (Fig. 3) einen einschiffigen schönen Raum vor uns, bei welchem die Eigenthümlichkeit der Strebepfeileranlage auffällt, welche hier in das Innere der Capelle verlegt ist. Wenn wir auch diese Pfeileranlage anderswo, wie z. B. an der Kirche zu Schwallenbach [2] angewendet finden, so ist dieselbe hier an der Spital-Capelle dadurch motivirt, dass das Gebäude mit seiner nördlichen Längenfront in der Hauptstrasse von Krems gelegen ist und die Abschlussmauer mit den daranstossenden Häusern eine Fluchtlinie bildet. Es wäre hier jeder weit vorspringende Strebepfeiler, welcher bei der geringen Mauerstärke und grossen Spannweite der Capelle nöthig ist, für den Verkehr sehr störend geworden; man hat daher nach aussen durch geringe Pfeilervorlagen, welche nur decorativ sind, die inneren Constructionspfeiler angedeutet.

Das Capellen-Schiff ist in vier gleich grosse Felder getheilt, wovon das östlichste, an welches sich eine schöne Sacristei anschliesst, das Presbyterium bildet, dessen einfach geradliniger Abschluss auch durch das Einbauen zwischen die Nachbarhäuser motivirt ist. Die Überwölbung ist, wie in den meisten kirchlichen Bauten des XV. Jahrhunderts, durch ein reiches Netzgewölb hergestellt, dessen reichprofilirte Rippen aus den weit vorspringenden Strebepfeilern, die nach vorn des leichteren Aussehens halber in eine scharfe Kante zugeschrägt sind, direct heraus wachsen.

Das letzte westliche Feld ist noch einmal untergetheilt und somit eine Orgelbühne geschaffen, welche ein besonders reiches Gewölb hat, wie es in Fig. 2 ersichtlich wird. Die Orgelbühne öffnet sich gegen die Capelle durch einen profilirten Stichbogen, welcher sich an die beiderseitigen Strebepfeiler anschliesst. Nach oben ist die Orgelbühne durch eine durchbrochene Masswerkgallerie abgeschlossen. (Fig. 3.) Die ganze Länge der Capelle beträgt 68 Fuss 6 Zoll, die Breite 33 Fuss 6 Zoll, bei einer Höhe von 40 Fuss bis zum Gewölbscheitel.

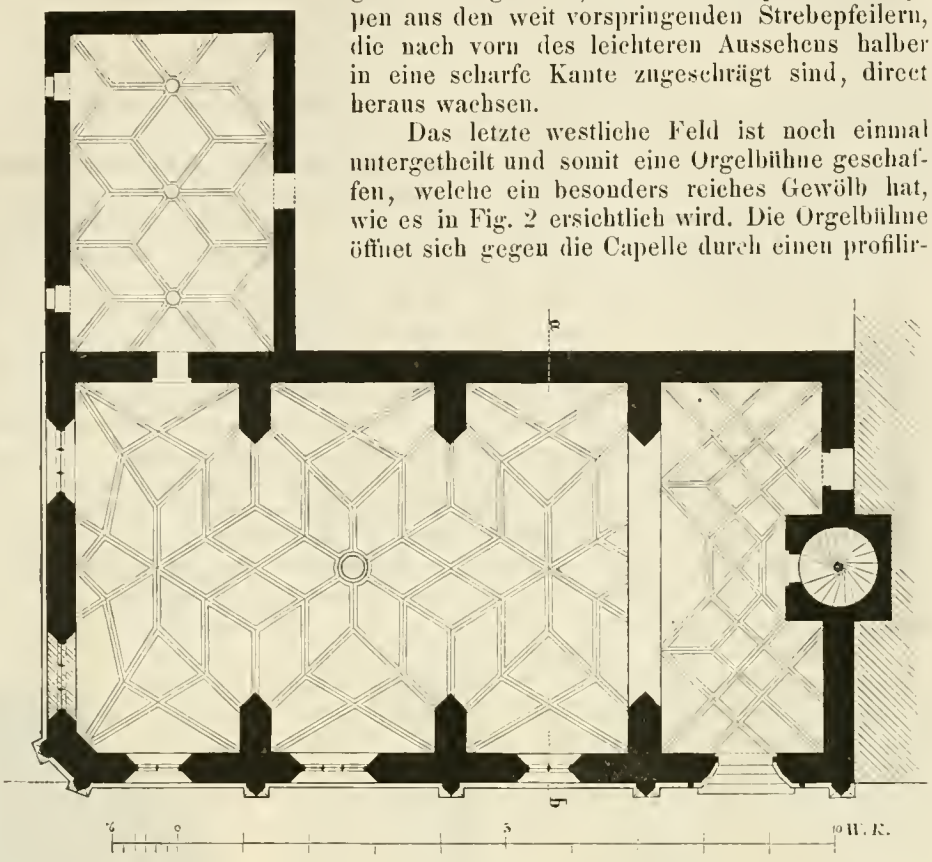


Fig. 2.

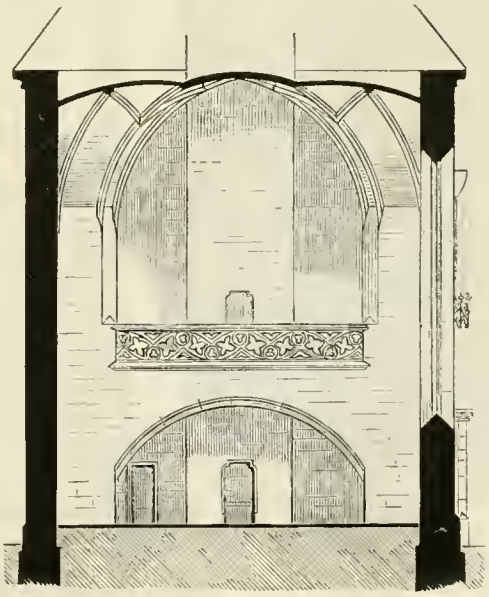


Fig. 3.

[2] Mittheilungen der k. k. Central-Commission v J. 1867.

In der Mitte der westlichen Abschlussmauer befindet sich die Anlage eines kleinen Thurmes, in welchen die Treppe für die Orgelbühne und weiter hinauf für den Dachboden und bis in das obere Thurmgeschoss angelegt ist. Dieser Thurm, unten viereckig, geht oben in das Sechseck über, wie man in Fig. 3 dies von der Schmalseite sieht. Die sechs Flächen des Thurmes sind oberhalb des Dachfirstes mit reichprofilirten Fenstern durchbrochen, über denen sich Giebel erheben, die den Übergang in den Thurmhelm vermitteln. Der ganze Thurm ist bis zu seiner Spitze, auf welcher sich ein eisernes Kreuz erhebt, von Stein.

Die Strebepfeiler der Façade sind wie bereits erwähnt, rein decorativ, bilden daher nur schwache Vorlagen, welche analog den inneren nach dem über Eck gestellten Quadrat zugespitzt sind, unten aber auf nach vorn geradstehende Sockel aufschneiden. Diese Pfeiler sind in einer Höhe von 12 Fuss 6 Zoll durch ein herumlaufendes Gesims abgeschnitten, über welchem Abschluss sich Figurennischen befinden, die mit reichen auf Säulchen ruhenden Baldachinen überdeckt sind. Diese Baldachine wechseln in zwei verschiedenen Motiven, und aus denselben wächst oberhalb ein verjüngter Pfeiler heraus, dessen Abschluss durch geschweifte Giebel gebildet ist.

Am Eck des Chores ist die Capelle etwas abgeschrägt; es befanden sich an den beiden entstandenen Ecken jedenfalls dieselben Pfeileranlagen gleich den übrigen vier; doch ist durch das angebaute Haus der obere Theil dieser Pfeiler verdeckt, und nur der untere sichtbar, weil sich hier ein Durchgang befindet, wo man den Pfeileranfang genau sehen kann. Ebenso tritt auch oberhalb des Hauses die Abschrägung wieder zu Tage und setzt sich dieselbe auch im Dache fort, wie in Fig. 1 ersichtlich ist.

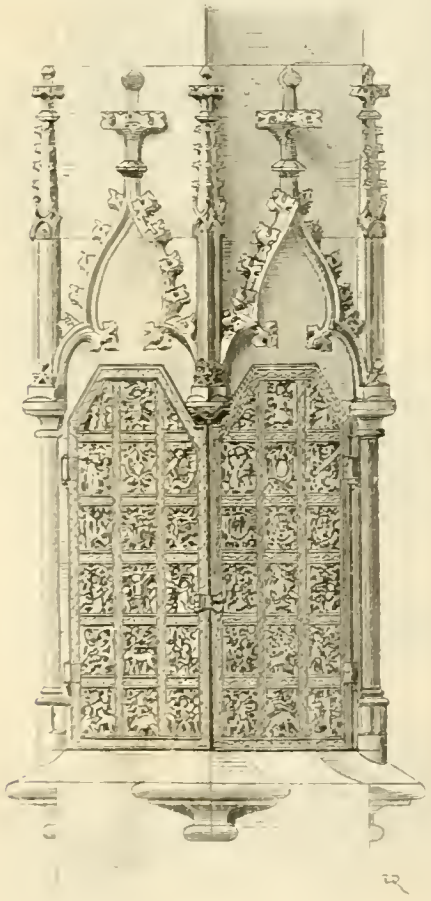


Fig. 1.

Von den Fenstern der Nordseite sind drei zweitheilig und das vierte dreitheilig. Auch ist letzteres aus der Mitte gerückt, wofür sich die Ursache nicht erkennen lässt. In der Chormauer sind zwei, jetzt blinde Fenster vorhanden, wovon das im Grundrisse Fig. 2 straffirte nach aussen durch das angebaute Haus unsichtbar ist, während das zweite Fenster, zwar auch vermauert, doch noch das alte Masswerk besitzt, welches sowohl vom Inneren der Capelle wie von aussen sichtbar ist, da das anstossende Haus nur etwas über das erste Fenster hinaus reicht; es ist anzunehmen, dass dieses Fenster früher offen war.

Das Portal der Capelle hat die grösste Analogie mit jenem der Piaristenkirche, nur ist es etwas einfacher. Wir sehen auch hier eine reiche Gewändprofilirung, zu beiden Seiten die vorgelegten Säulchen, welche Postamente tragen, über welchen sich mit Baldachinen gekrönte Figurennischen befinden. Das Bogenfeld des Portales ist jetzt mit einem modernen Holzfenster ausgefüllt, scheint aber früher mit einem Masswerkoberlicht versehen gewesen zu sein. Im Thürsturz befindet sich, wie schon bemerkt, die Jahreszahl 1470 und das A. E. I. O. U. eingemeisselt, es ist dadurch das Jahr 1470 als dasjenige bezeichnet, in welchem diese Capelle vollendet wurde.

Im Innern der Capelle befindet sich an dem südlichen Chorpfeiler ein hübsches Sacramentshäuschen (Fig. 4), welches die ganze Breite des Pfeilers einnimmt. Auf Säulchen ruhende Fialen, aus welchen sich geschweifte Wimberge entwickeln, bilden die Einrah-

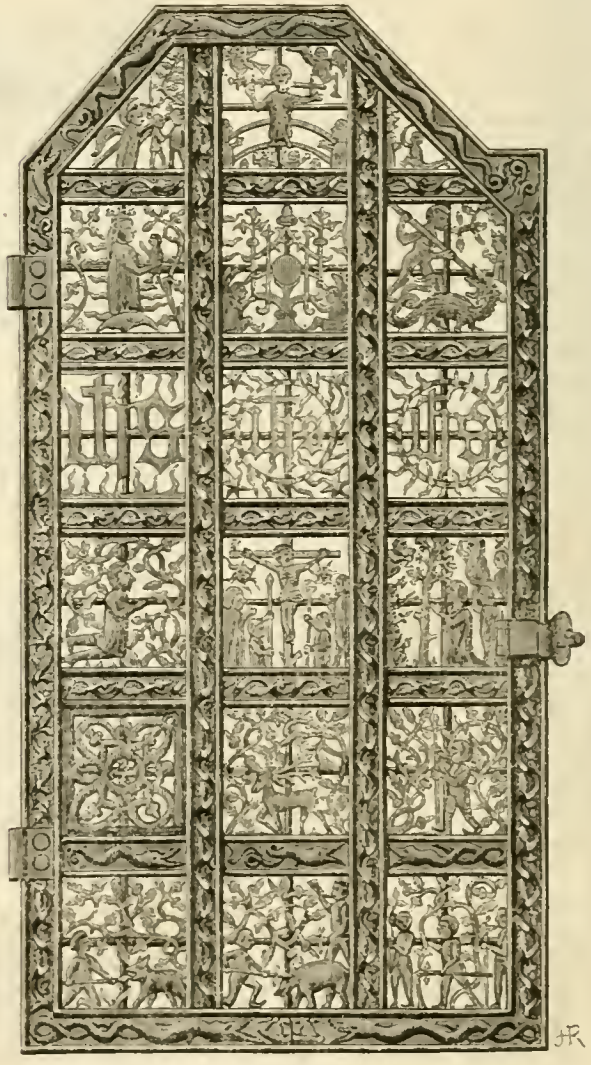


Fig. 2.

mung des Sacramentshäuschens, dessen Hauptzierde jedoch jene beiden eisernen Thüren sind, die den inneren Raum abschliessen. Diese Thüren, von welchen in Fig. 5 eine abgebildet ist, gehören zu den schöneren Werken mittelalterlicher Schlosserarbeit.

Jede dieser Thüren ist durch verticale und horizontale Schienen in 18 Felder getheilt, welche theils mit Figuren, biblischen und profanen Inhalts, theils durch ornamentalen Schmuck ausgefüllt sind. Die die Rahmen bildenden Schienen sind theils mit einem Eichenlaubornament belegt, theils mit Schlangen und Drachen ausgefüllt, welche von beiden Seiten durch kleine Rundstäbe mit den Schienen verbunden werden. Um diesen Thüren eine erhöhte Festigkeit zu geben, ist rückwärts ein besonderes Gitter aus vierkantigem Eisen construirt, auf welchem die äusseren verzierenden Schienen befestigt sind. Was nun die figuralen Darstellungen der durchbrochenen Felder betrifft, so ist hier nicht der Masstab einer Kunstkritik anzulegen, sondern wir haben es einfach mit Darstellungen zu thun, wie sie eben ein simpler Schlossermeister oder Geselle des XV. Jahrhunderts in naiver Weise sich wahrscheinlich selbst vorgezeichnet und dann ausgeführt hat.

Die drei unteren, und zwei von den darüber befindlichen Feldern stellen Jagdscenen dar. Es erscheinen im rechten Eck drei Jäger mit Spiessen bewaffnet während im mittleren Felde ein Jäger nach einem Schwein sticht und ein zweiter in sein Horn bläst. Im dritten Felde erscheint eine Bärenjagd, und darüber verfolgt ein Jäger in sein Horn blasend den im Mittelfelde laufenden Hirschen. Das dritte Feld dieser Reihe ist mit einem masswerkähnlichem Ornamente ausgefüllt.

Da sämmtliche Darstellungen dieser Felder aus Eisenblech ausgeschnitten sind, so sind die Zwischenräume zwischen den Figuren des Zusammenhalts wegen mit Eichenlaub-Ornamenten ausgefüllt, und die Figuren und Thiere mittelst Hammer etwas relief herausgetrieben.

In der dritten Feldreihe sehen wir links Christus am Ölberg, im oberen rechten Eck einen Engel mit dem Leidenskelch, darunter Judas mit der Hand auf Christus deutend und einzelne Köpfe und Spiesse der Söldner, und hinter Christus die Apostel. Im mittleren Felde die Kreuzigung Christi und links eine kniende männliche Gestalt, möglicher Weise den Donator dieser Thüren vorstellend. Die drei Felder der sechsten Reihe tragen den Namen Jesu in verschiedener Form, wovon die zwei rechten mit Glorienscheinen eingefasst sind. In der fünften Reihe nimmt das mittlere Feld eine Monstranze ein, welche von zwei knienden Engeln gehalten wird. Zur Linken die Mutter Gottes mit dem Christuskind, von einer Strahlenglorie umgeben, auf einem Halbmond stehend. Zur Rechten St. Georg den Lindwurm tödtend, wobei rechts eine weibliche Halbfigur mit einer Krone ersichtlich, welches wohl die bedrohte Königstochter Aja vorstellen soll.

Im obersten Mittelfeld sitzt Christus als Weltrichter auf dem Regenbogen, darüber zwei Engel mit Posaunen, und unten die auferstehende Menschheit. Im linken Zwickelfeld ist die Vertreibung aus dem Paradiese dargestellt, während in dem rechten kleinen Felde ein kniender Mann mit einem Messer auf eine kleine menschliche Gestalt gerichtet, und darüber noch ein Kopf ersichtlich, wahrscheinlich Abraham, wie er seinen Sohn Isaak zu opfern Willens ist, vorstellend. Die Felder der rechtseitigen Thüre sind ebenfalls mit biblischen und profanen Darstellungen ausgefüllt, doch sind leider einige davon ziemlich stark beschädigt.

Noch ist von der Spital-Capelle erwähnenswerth, dass dieselbe seit dem Jahre 1801 eine Wallfahrts-Capelle geworden ist. Zu jener Zeit wurde das Bildniss einer schmerzhaften Mutter Gottes, welches früher in einer Feld-Capelle im Kremser Thale aufgestellt war und im Rufe der Wunderthätigkeit stand, mit Genehmigung des Bischofs Grafen von Hohenwarth in die Spital-Capelle übertragen und auf den Hochaltar zur Verehrung aufgestellt.

Lichtsäule am Friedhofe zu Keutschach in Kärnthen.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Die hier in Abbildung (Fig. 1) beigegebene Säule hat eine Höhe von 4 Klaftern 3 Schuh. Sie hat einen achteckigen Schaft, steht auf einem doppelten zweimal schräg abgestuften Sockel, dessen obere Abstufung bedeutend höher als die untere ist, und auf einer breiten Auftrittplatte. In der Höhe von $2\frac{1}{2}$ Klafter ist der Säulenschaft mit einer einfachen, ausladenden Deckplatte überdeckt, darüber sich, durch eine ansteigende Schrege vermittelt, der Säulenschaft in gleicher Dimension wie früher noch mit $2\frac{1}{2}$ Schuh fortsetzt. Darüber beginnt, auf einer vortretenden Gesimsgliederung ruhend, der achtseitige spitze Helm, der mit Kugel und Kreuz abschliesst.

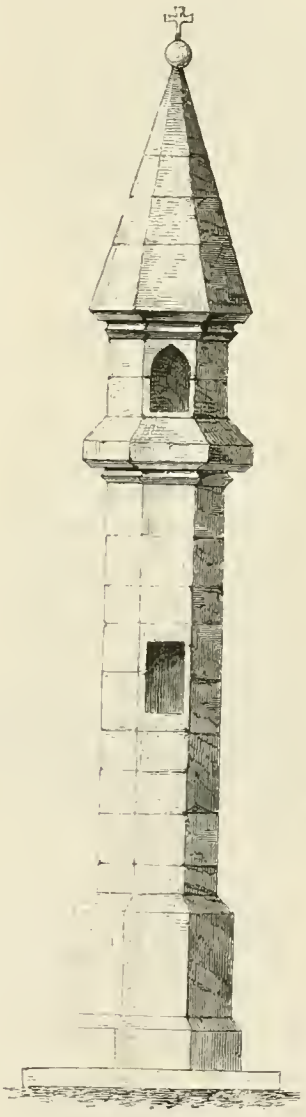


Fig. 1.

Fig. 2

Fig. 3.

Die Bestimmung dieser Säule wird durch das angebrachte Lichthäuschen im oberen Theile des Schaftes (Fig. 2) unzweifelhaft; eigenthümlich und selten jedoch ist, dass im unteren Theile des Säulenschaftes noch ein zweites Lichthäuschen ausgehöhlt ist. Wenn wir endlich einen Blick auf die Entstehungszeit dieser aus feinkörnigem Sandsteine gearbeiteten Säule werfen, so ergibt sich mit Rücksicht auf ihre Gestalt mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit, dass sie noch im XIV. Jahrhundert entstanden sein mag. ...*m*...

Zur Bibliographie der Erbhuldigungen in Steiermark.

Mitgetheilt von Dr. Franz Ilwof.

Mit Nachstehenden wollen wir die Aufmerksamkeit des Lesers auf ein ganz besonderes seltenes Buch, das der Mitte des vergangenen Jahrhunderts entstammt, lenken. Es ist dies jene Denkschrift, welche die dem Kaiser Karl VI. dargebrachte Erbhuldigung ausführlich und auf sehr interessante Weise beschreibt. Ihr Titel lautet: „Erbhuldigung, welche dem Allerdurchlauchtigst-Grossmächtigsten Und Unüberwindlichsten Römischen Kayser, Carolo dem Sechsten, Zu Hispanien, Hungarn und Böheim König etc. etc. Als Herzogen in Steyer, von denen gesamten Steyrischen Ständen, den sechsten Julii 1718 In allerunterthänigster Submission abgeleget und auf Hochderoselben Verordnung zusammen getragen worden. Durch dero landschaftlichen Syndicum und Ober-Secretarium Georg Jacob Edlen von Deyerlsperg, des Heil. Röm. Reichs Rittern, Allerhöchst-gedacht-Ihrer Kayserl. und Königl. Majestät Rath. — Gedruckt zu Grätz bey denen Widmannstätterischen Erben." (Ohne Jahr. Die Vorrede ist datirt: Grätz den 20 Augusti 1740)[1].

Der Werth dieser Publication besteht minder in dem Texte, welcher eine kurzgefasste Darstellung der gesammten Erbhuldigung mit der ausführlichen Wiedergabe aller hierüber erflossenen Actenstücke von der ersten kaiserlichen Entschliessung (vom 2. März 1728), dieselbe entgenzunehmen, an bis zu den in Folge dieses feierlichen Actes stattgefundenen Ernennungen und Auszeichnungen enthält, als vielmehr in den Kupferstichen, welche eigens für dieses Werk angefertigt wurden und alle einzelnen Vorgänge der Erbhuldigung in ebenso treuer als gelungener Weise darstellen und für die Localgeschichte von Grätz hochinteressante Stadtansichten darbieten. Die Zahl dieser Blätter ist in den vollständig erhaltenen Exemplaren, das Titelblatt und die Landkarte von Steiermark miteingerechnet, vierzehn; als Kupferstecher der Landkarte nennt sich Christian Dietell, Sculptor Academicus Graecii; die Blätter, welche Vorgänge der Erbhuldigung darstellen, sind unterzeichnet: Josephus Ignatius Fluerer delineavit, Graecii (zweimal Florer, ohne Zweifel lapsus calami), Johann Heinrich Störcklin sculpsit; die Grätzer Stadtansichten sind ohne Namen. — Die Original-Kupferplatten zu diesen Stichen befinden sich gegenwärtig noch in dem landschaftlichen Joanneums-Archive zu Grätz; ausser den Platten der erwähnten vierzehn Bilder besitzt das genannte Archiv aber noch zwei zu diesem Werke gehörige Platten, von welchen in keinem Exemplare der „Erbhuldigung von Deyerlsperg" Abdrücke vorkommen. Ein kunstliebender Sammler in Grätz, Herr Ernst Fürst, liess im verflossenen Jahre von allen, also auch von den zwei bisher nicht publicirten Platten, mit Erlaubniss der betreffenden Vorstände eine kleine Zahl (10 oder 12) Abdrücke nehmen. Da ich eines dieser nunmehr ganz vollständigen Exemplare besitze, in weiteren Kreisen hierüber nichts bekannt wurde, das Werk Deyerlsperg's aber als eine Zierde jeder grossen Bibliothek betrachtet wird, und es auch als Austriacum werthvoll und interessant ist, so halte ich es für zweckmässig, über jene zwei bisher noch nicht bekannt gewordenen und selbst jetzt nur in sehr wenigen Exemplaren existirenden Blätter genauere Kunde zu geben.

Das eine derselben stellt den Auszug der Landstände aus dem Landhause gegen die Stempfergasse auf ihrem Wege zur Burg, dem Kaiser die Erbhuldigung zu leisten, dar; den ganzen Hintergrund füllt das Landhaus aus, wie es heute noch fast unverändert in seinen schönen Renaissanceformen eine Zierde unserer Stadt ist; den Vorgrund links bildet die südliche Ecke der Stempfer- und Herrengasse, an welcher sich über dem Eckstein des Hauses auf einer schlanken wohlgeformten Säule die Statue der Madonna mit dem Kinde zeigt, wie sie jetzt noch dort steht; die Mitte nehmen die Landstände in ihrem paarweise geordneten Zuge mit dem Landeshauptmann an der Spitze ein; diesem folgen, wie die über dem Bilde angebrachte „Beschreibung deren Herren Landständen ausszug nach der Kayserl. Burgg" angibt: Der Obrist-Erbland-Hofmeister und der Obrist-Erbland-Kämmerer, der Obrist-Erbland-Marschall mit dem Obrist-Erbland-Stallmeister, der Obrist-Erbland-Jägermeister mit dem Obrist-Erbland-Stäblmeister, der Obrist-Erbland-Mundschenk mit dem Obrist-Erb-Truchsess, der Obrist-Erb-Silber Kämmerer mit dem Obrist-Erb-Fürschneider, der Obrist-Erb-Küchlmeister mit dem Obrist-Erb-Falkenmeister, dann die Herren Prälaten in ihrer Ordnung, der Land-Commendator Guido Graf Stahremberg in seinem Ordensmantel mit dem letzten Prälaten, ferner die übrigen Landstände und endlich die Abgeordneten der Städte und Märkte. Rechts und links und in den Fenstern des Landhauses zahlreiche Zuseher aus allen Ständen. An dem Landhause hängen zu beiden Seiten des Hauptthores in der Höhe des ersten Stockwerkes an vorragenden Eisenstangen Pechkessel, welche Abends zur Beleuchtung der Strassen angezündet wurden. Übrigens zeigt das Bild an dem Landhause und an der Ecke der Stempfergasse bereits wohlgeformte Strassenlaternen, ein Beweis, dass damals (1728) die Beleuchtung der Gassen in Grätz wenigstens in den Haupttheilen der Stadt schon eingeführt war.

Der Grund, weshalb dieses Bild in Deyerlsperg's Erbhuldigung nicht publicirt wurde, scheint in dem Umstande zu liegen, dass einige Stellen desselben, so namentlich die Köpfe der Landstände, im Stiche nicht gut gelungen sind und dass man es daher lieber zurückhielt, statt es unvollkommen hinauszugeben.

Weit andersartig war, wie ich mit Recht vermuthen zu können glaube, die Ursache, weshalb das zweite in der Kupferplatte vorhandene, aber mit dem Werke nicht ausgegebene Bild zurückgehalten wurde. Hier scheinen politische und Censurrücksichten massgebend gewesen

[1] Einen Auszug dieses Werkes enthalten die „Beiträge zur Vaterlandskunde für Innerösterreichs Einwohner" von J. K. Kindermann. Grätz 1790, I, 319—337; II 205—239.

zu sein; es stellt nämlich, wie sein Titel lautet: „Ihro Maj. des Kaysers ablegung gewöhnlicher Eids-Pflicht“ dar. In einem sehr schönen, im Roccoco-Geschmacke mit Gobelins und einem zierlichen Kamine ausgestatteten Zimmer steht auf einer breiten Stufe unter einem Baldachine und vor einem Tische der Kaiser, das Gesicht dem Beschauer zugewendet, mit zum Eide emporgehobener Rechte; ihm links zur Seite der Hofvicekanzler Graf v. Seillern mit einem Blatte in den Händen, welches die vereinbarte Eidesformel enthält, um dieselbe, während sie der Landeshauptmann vorliest, zu controliren. Vor dem Kaiser stehen, mit dem Rücken gegen den Beschauer, die sechs zur Eidesabnahme abgeordneten Ständemitglieder: „Herr Landeshaubtmann in Steyr, Ihro Maj. dem Kayser formula juramenti vorlesend, Herr Abbt zu Admont, Hr. Landts-Verweeser, Hr. Abbt zu Rhein, Hr. Land-Marschall, Hr. Verordneter Amts-Präsident“, an der Thüre im Hintergrund steht der „Herr Obrist-Erb-Camerer“.

Dieses Bild ist vortrefflich ausgeführt und insbesondere ist das Gesicht des Kaisers in vollkommener Porträtähnlichkeit ausgezeichnet gelungen. Dass Gründe politischer Natur bei der Nichtveröffentlichung dieses Bildes obwalteten, geht wohl auch daraus hervor, dass schon Kaiser Leopold I. es den Ständen als eine Bedingung für die Entgegennahme der Erbhuldigung setzte, dass der Eid „nit in publico oder vor allen Landständen, sondern privato in Ihrem Zimmer vor einem landschaftlichen Ausschuss von 5 oder 6 Personen abzulegen, wobei die Landstände sonder Zweifel vergnügt sein werden“, und dass ebenso vor der Erbhuldigung Karl VI. über den Eid des Kaisers Verhandlungen zwischen den Ständen und der Regierung stattgefunden hatten, aus denen hervorgeht, dass die öffentliche Leistung desselben dem Kaiser mit seiner Würde unvereinbar erschien, weshalb bei diesen Verhandlungen „von Seiten deren Lands-Fürstlichen Herren Commissarien vorgebracht worden, dass Ihro Majestät etc. etc. als würklicher Römischer Kayser das Juramentum in publico abzulegen nicht anständig zu sein befindeten, solches jedoch auf jene Weise, wie es von höchst-dero Hochgeehrtesten Herrn Vattern Leopoldo Höchstseeligsten Angedenkens anno 1660 beschehen, in privato abzulegen allergnädigst erbietig seyen, worzu die Landstände einen Ausschuss von Sechs Persohnen abordnen könten, dorüber dann auch Landschaftlicher Seit in Ansehen der Kayserlichen Allerhöchsten Würde dermassen allerunterthänigst eingewilligt worden ist, dass Ihro kays. Majestät allergnädigst belieben wollen, einen Revers hierwegen der Landschaft alda ausfertigen und anhändigen lassen, wie dieser Actus des in privato ablegenden Lands-Fürstlichen Juramenti dem alten Herkommen und Gebrauch nichts derogiren solle, also dass die künftigen Landsfürsten, welche nicht würkliche Römische Kayser seyn werden, Sie mögen die Huldigung in eigener höchsten Persohn oder dvrch gevollmächtigte Herren Commissarios aufnehmen allmalig verbunden seyn sollen, das juramentum in publico vor allen Land-Ständen, wie von Alters herkommen, zu praestiren, darumen seynd von denen gesamten Landständen um diser Ablegung des Landsfürstlichen Juramenti in privato beyzuwohnen, pro Commissariis deputirt worden: Herr Lands-Hauptmann, Herr Lands-Verweeser, Herr Abbt zu Admont, Herr Abbt zu Rhein, Herr Land-Marschall, Herr Johann Joseph Graf von Wurmbrandt, verordneter Praesident“[4].

Und so geschah es auch. Nach dem in der St. Egydikirche stattgefundenen feierlichen Hochamte geleiteten die Landstände den Kaiser in die Burg zurück, wo er vor der aus sechs Mitgliedern bestehenden ständischen Commission in die Hände des Landeshauptmannes den Eid ablegte, während der Hof-Vicekanzler Johann Friedrich Graf von Seillern „eine gleiche geschribene formulam des Landsfürstlichen Juraments dargegen in der Hand haltend und sich darein ersehend“ zur Linken des Kaisers stand[5]. Erst nachdem der Kaiser diesen Schwur geleistet, erfolgte von Seite der Stände die Ablegung des Eides der Treue und die Erbhuldigung.

Die Cuppa eines romanischen Pontifical-Kelches zu Lambach.

Mitgetheilt von Dr. Karl Lind.

(Mit 9 Holzschnitten.)

Fig. 1.

Wir geben in der beifolgenden Zeichnung (Fig. 1) die Abbildung einer aus Silber gearbeiteten vergoldeten Cuppa, als den Rest eines romanischen Pontifical-Kelches[1], der sich im Schatze des oberösterreichen Benedictinerklosters Lambach befindet. Einer unsicheren Überlieferung zufolge, soll dieser Kelch eine Gabe des heil. Aldabero, des Stifters des dem heil. Kilian geweih-

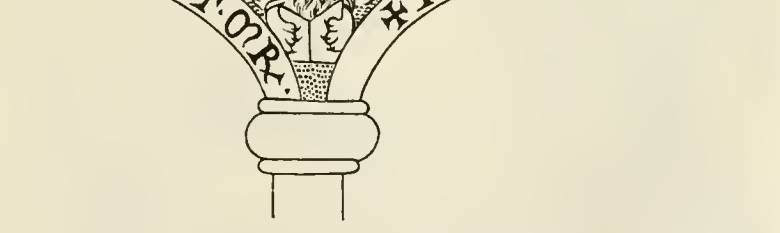


Fig. 2.

[4] Deyerlsperg: Erbhuldigung S. 65.
[5] Deyerlsperg l. c. S. 80.
[1] Über den Kelch und seine Entwicklung im Mittelalter s. Jahrb. der k. k. Cent. Comm. IV. 1, Karl Weiss, der romanische Speisekelch zu Wilten.

Fig. 3.

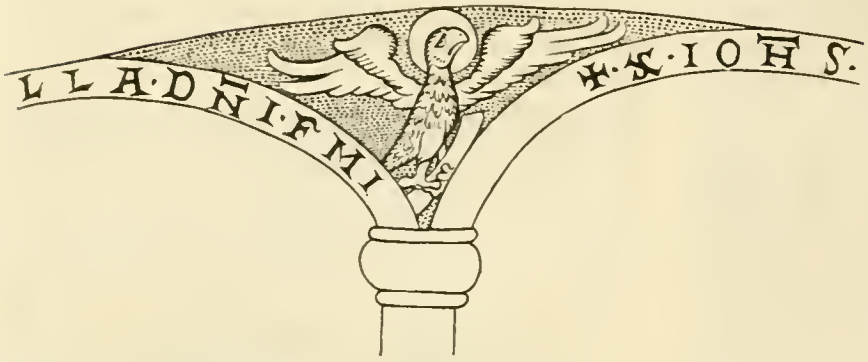


Fig. 4.

Fig. 5.

Fig. 6.

Fig. 7.

ten Klosters sein, doch greift hier die locale Tradition, wie dies häufig vorkommt, in den Jahrhunderten um etwas zu weit zurück, da mit Rücksicht auf Form und Ausstattung dieser Schale kein Zweifel ist, dass der Kelch aus dem beginnenden XIII. Jahrhundert stammt. Die kirchlichen Gefässe dieser Zeit, der Glanzepoche der romanischen Kunst, tragen in Composition und reicher Ausstattung einen so entschiedenen Charakter und gemeinsamen Typus an sich, dass es nicht besonders schwierig ist, ihre Entstehungszeit annähernd herauszufinden.

Es ist wohl lebhaft zu bedauern, dass der Fuss dieses beachtenswerthen Gefässes nicht mehr vorhanden ist, da dieser Theil sicherlich nicht minder reich geschmückt war und durch seine charakteristische Form ebenso belehrend geworden wäre, wie dies bei der Cuppa der Fall ist. Immerhin muss dieser noch vorhandene Rest des Kelches, als dem ältesten Pontificalkelche unter den bis jetzt in Österreich bekannten Kelchen [2], angehörig angesehen werden.

Die Cuppa von Form einer hohlen Halbkugel hat einen Durchmesser von 5 Zoll 3 Linien, ist somit nur ganz wenig kleiner als der Wiltener Speisekelch. Sie misst in ihrer Tiefe 2 Zoll 6 Linien.

Interessant ist die Aussenseite der ziemlich dicken Schale durch die auf dieselbe eingravirten Bilder und Verzierungen, die ganz den Charakter ihrer Zeit veranschaulichen. Vier am unteren Ende der Cuppa sich durchkreuzende Säulen theilen die Aussenfläche in vier Felder. Die Säulen sind mit einfachen, runden Capitälen geschmückt und untereinander durch Rundbogen verbunden, die gegen den Rand der Schale hin angebracht sind und deren Einfassung bilden. In den ober den Säulen durch die Trennung der Rundbogen sich bildenden, kleinen, fast dreieckigen Feldern sind die nimbirten Symbole der vier Evangelisten, theils Spruchbänder, theils offene Bücher haltend, auf punktirtem Hintergrunde angebracht. (Fig. 2—5).

In den vier Hauptfeldern befindet sich je eine Figur und zwar: Der Erzengel Gabriel (Fig. 6), die Rechte

[2] Älter sind noch der s. g. Tassilokelch in Kremsmünster, ein Gefäss, das wahrscheinlich nicht zur Priestermesse bestimmt war, sondern nur bei feierlichen Anlässen auf den Altar gestellt wurde, ferner ein kleiner schmuckloser Kelch im St. Peters-Stifte zu Salzburg und der schon erwähnte Speisekelch im Stifte Wilten in Tirol. Ersterer stammt aus dem VIII., die beiden andern entstanden im XII Jahrhundert.

Fig. 8.

Fig. 9.

zum Segen erhebend, in der Linken den Lilienseepter haltend. Dieser Darstellung entspricht die Aufschrift auf dem sich darüber wölbenden Rundbogen: † Ave. maria gra. plena (Fig. 2—3), ferner die heilige Jungfrau auf einem Throne sitzend, in der Linken ein Zweiglein haltend und den Gruss des Engels entgegen nehmend (Fig. 7), dazu die Aufschrift: † E. Ancilla dn̄i f m i (Fig. 3—4).

Sodann sehen wir die Figur des heil. Evangelisten Johannes (Fig. 8) mit der Überschrift: † S. Johs. Ew̄. dn̄i (Fig. 4—5), und endlich jene des heil. Kilian, dargestellt als segnender Bischof im Pontifical-Ornat (Fig. 9) hiezu die Inschrift: † S. Khylianvs eps. et. mr. (Fig. 5—1). Die Figuren sind nur mit wenigen Strichen angedeutet, zeigen jedoch eine tiefere Auffassung so wie das Streben des Künstlers sich von den Einflüssen des steifen und conventionellen Byzantinismus zu befreien.

Ein Rundthurm am Schlosse zu Przemyśl.

(Mit 1 Holzschnitt.)

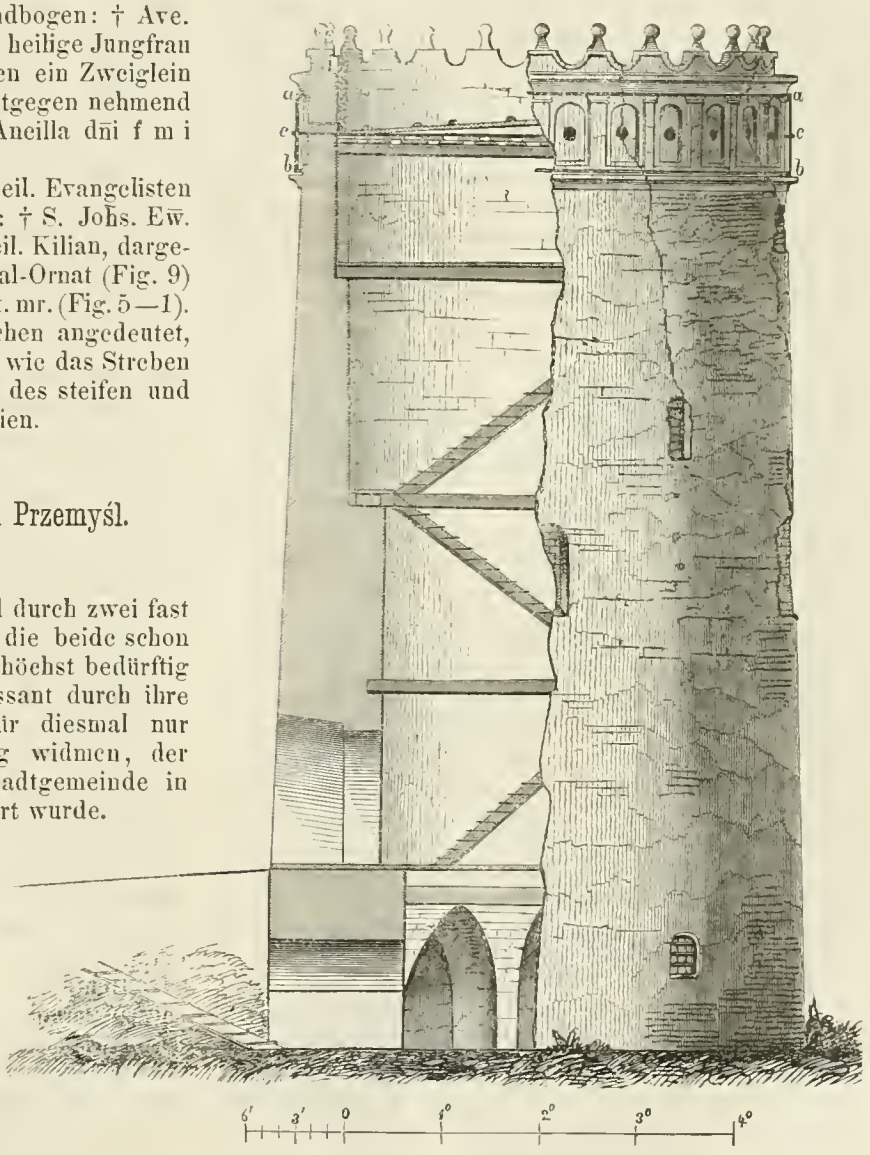
Das alte Schloss zu Przemyśl wird durch zwei fast gleiche mächtige Thürme vertheidigt, die beide schon sehr baufällig und einer Restauration höchst bedürftig sind. Beide Thürme sind recht interessant durch ihre Anlage und Gestalt. Wir wollen für diesmal nur jenem eine eingehendere Besprechung widmen, der bereits auf Kosten der Przemyśler Stadtgemeinde in ganz zufriedenstellender Weise restaurirt wurde.

Dieser Thurm, ähnlich einem Donjon, aber wohl nicht mehr aus jener Zeit stammend, wo dieses Befestigungswerk für eine Burg als unentbehrlich gehalten wurde, mag dem XIV. Jahrhundert angehören. Er ist in seiner Grundform rund und behält die cylindrische Gestalt, obgleich sich etwas verjüngend, bis oben bei. Er misst im Durchmesser 5 Klafter, bildet fünf Räume übereinander, die durch Balkenlagen getrennt sind, und endlich die Plattform, bei einer Höhe von 10 Klaftern 2 Schuh. Der unterste Raum hat eine Höhe von 11 Schuh und die dortige mit spitzbogigen grossen Nischen versehene Mauer ist 8 Schuh dick. Im zweiten Stockwerke verringert sich die Mauer auf die Dicke von einer Klafter, behält im dritten diese Stärke bei, nimmt im vierten um 2 Schuh und im fünften um weitere $1^1/_2$ Schuh ab. Einfache Holztreppen vermitteln den Zugang zu den einzelnen Abtheilungen, die von einzelnen Fenstern nur spärlich beleuchtet sind.

Die Plattform ist mit einer fast klafterhohen crenellirten Mauer umgeben, die jedoch ein Werk des XVI. oder XVII. Jahrhunderts ist. In demselben befinden sich zahlreiche Löcher angebracht, deren wahrscheinliche Bestimmung nur die Vermittlung des Wasserabflusses ist.

Bis vor wenigen Jahren drohte dem Thurm der Einsturz, grosse Risse hatten das Mauerwerk von oben bis unten gespalten, und schonungslos arbeitete die Zeit an der Zerstörung dieses Gebäudes. Erst in neuester Zeit ist dem Verfalle Einhalt gethan worden und kräftige Eisenschliessen halten das morsche Mauerwerk neuerdings zusammen.

. . . *m* . . .



Mittheilungen über Denkmale der mittelalterlichen Kunst im Pusterthale in Tyrol.

Von G. Tinkhauser, k. k. Conservator und Regens des f. b. Knaben-Seminars zu Brixen.

(Mit 5 Holzschnitten.)

Ich habe in früheren Jahren zu öftern Malen Berichte und Beschreibungen von noch erhaltenen mittelalterlichen Kunstdenkmalen in Tyrol und namentlich im Pusterthale an die „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunstdenkmale" abgesandt, und sie haben in diesen Blättern stets gütige Aufnahme erhalten. Nun nach fünf Jahren andauernder Kränklichkeit, welche meine Kräfte auf längere Zeit völlig lahm gelegt hat, nehme ich den abgerissenen Faden wieder auf, und versuche meine Berichte fortzusetzen. Der nächstfolgende betrifft zuerst ein Freskogemälde, welches zu Brunneck, dem Hauptorte des ehemaligen Kreises Pusterthal, im obern Stadttheil oder in Oberstagen auf einem der ältern Gebäude noch ziemlich gut erhalten an der Aussenseite zu sehen ist.

Dieses Bildwerk war oft der Gegenstand meiner jugendlichen Wissbegierde und reiflicher Betrachtung in späteren Jahren. Es ist keineswegs eine besondere Schönheit der Formen, welche den Kunstkenner fesselt, auch ist es nicht das hohe Alterthum, welches für den Kunsthistoriker interessant und wichtig sein könnte, sondern nur die eigenthümliche Darstellungsweise, welche die mittelalterliche Kunst von der antiken und modernen so vortheilhaft und charakteristisch auszeichnet, d. h. das didaktische Moment, welches, wie es überhaupt den Gemälden des Mittelalters einen eigenthümlichen Reiz verleiht, so auch aus unserem Bildwerk tief innig, seelenvoll und klar zum Beschauer spricht.

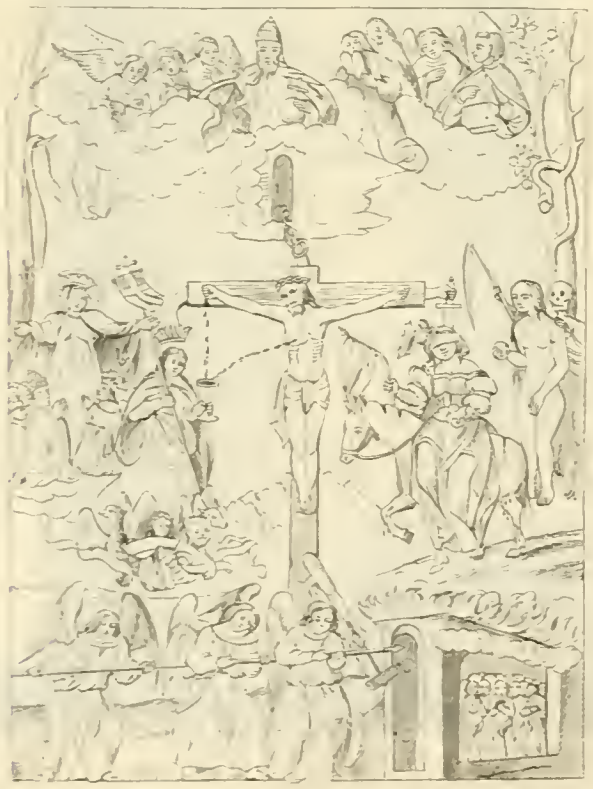


Fig. 1.

Man behauptet zwar, dass das Schöne und daher auch die Kunst keinen Zweck habe: also auch nicht den Zweck der Belehrung; aber ohne in diesen Satz, welcher jedenfalls einer Präcisirung und Erklärung bedarf, näher einzugehen, darf ich doch behaupten, dass die Kunst zur Philosophie und Moral, vorzüglich aber zur Religion im nächsten Verhältnisse und in inniger Wechselbeziehung stehe — ich sage „vorzüglich zur Religion", weil diese selbst die höchsten Ideen im Sacrament und in der Liturgie zur sinnlichen Anschauung bringt. In der Religion vorzüglich hat die mittelalterliche Kunst ihre Nahrung gefunden und ihre höchste Blüthe erreicht; von der Religion haben diese Kunstwerke ihre tiefe Innigkeit und das seelenvolle Leben entlehnt; von daher stammt der Reichthum der Symbolik und das didaktische Moment in der christlichen Kunst, welche beide im innigen Vereine und mit bezaubernder Sprache auf das Gemüth des Beschauers wirken, und auch dem gemeinen Verstande zugänglich sind.

Nach diesem Vorworte verweisen wir auf Fig. 1, welche eine treue Abbildung des Gemäldes zeigt, das der Gegenstand unserer Betrachtung in den folgenden Zeilen sein soll. Dasselbe stellt das göttliche Werk der Welterlösung dar: den Mittel- und Einheitspunkt bildet Christus der Erlöser am Kreuze blutend und endend. Von den vier Armen des Kreuzesstammes, strecken sich ebenso viele Hände heraus, welche die einzelnen, im Gegensatze gegenüber gestellten Gruppen an den Mittelpunkt ziehen und zur Einheit vermitteln. Die Gruppe rechts dem Beschauer stellt uns den Sündenfall der ersten Ältern vor und dessen höchst traurige Folgen — den Tod, die Sinnenlust, die Verfinsterung des menschlichen Geistes; vom Kreuzesstamme aber strömt die göttliche Kraft aus, welche den Tod ertödtet, und das Heidenthum vernichtet. Nämlich im Hintergrunde sieht man den lockenden Baum des Paradieses, welcher gereifte Äpfel trägt, von demselben windet sich die verführerische Schlange mit der Todesfrucht herab, um sie der Eva zu bieten. Die Sünde ist geschehen, und schon schwingt der Tod die verderbende Sense, und ergreift sein Opfer — die mägdenhafte und leichtfertige Eva, die natürliche Mutter des Todes und der sündigen Menschheit. Im Vordergrunde erscheint das personificirte Heidenthum, in welchem die Folgen des Sündenfalles der ersten Ältern — der Fleischescult, der Hochmuth und die Verfinsterung des Geistes — in den traurigsten Erscheinungen an das Tageslicht getreten sind. Eine sinnlich erregende Frau mit der Binde vor den Augen reitet auf einem Esel, dem Sinnbilde der Fleischlichkeit, stolz die Fahne schwingend einher. Aber es ist die Macht des Kreuzes, welche das Heidenthum vernichtet. Von dem Seitenarme reicht die starke Hand heraus, welche mit mächtigem Schwerte die Frau mitten hinab durchbohrt, dass die Krone ihr vom stolzen Haupte stürzt, während die zertrümmerte Fahne ihrer Hand entfällt.

Links vom Kreuze zeigt die Gruppe den Gegensatz zur ersten, nämlich das geistliche Leben und das Heil der Menschheit in und durch Christus. Dem blühenden und sinnenlockenden Baume des Todes im Paradiese gegenüber erscheint hier der Baum des Lebens: aus ihm sprosst der Kreuzesstamm und unter demselben hat die Schlange schon verendet, der Tod

ist vernichtet, und das neue Leben erwacht in der Kirche, welche im vordern Theil der Gruppe durch eine anmuthsvolle züchtige Jungfrau personificirt erscheint, getragen von den Evangelisten und beschirmt durch den deckenden Mantel der Gottesmutter Maria. Es ist eine hehre Gestalt, die Kirche; mit der einen Hand trägt sie die Siegesfahne, mit der andern empfängt sie aus den Wundmalen Christi dessen heiligstes Blut und das heilbringende Sacrament. Die Hand, welche aus dem Kreuzesarme sich herausstreckt, setzt ihr die Krone auf das Haupt. Es ist interessant zu bemerken, wie das Gegensätzliche in allen Theilen hier durchgeführt ist: Tod und Leben — die Sünde und das Heil — Eva, die natürliche Mutter des Todes und der sündigen Menschheit, Maria die geistliche Mutter des Lebens und der erlösten Welt — Heidenthum und Kirche — Vernichtung und Sieg.

Wie die Seitengruppen sind auch die obern und untern gegensätzlich zu einander gestellt. Unten am Kreuzesstamme sieht man die Vorhölle, wo die Altväter der Erlösung entgegenharren; oberhalb des Kreuzes erscheint der Himmel, wo Gott der Vater thront umgeben von der Gloria der Engel. Unten vom Kreuzesstamme reicht die Hand heraus, welche mit gewaltigen Hammerschlägen das Thor der Vorhölle erbricht; dienstbare Himmelsgeister treiben mit einem Speer die Trümmer auseinander. Oben vom Kreuzarme streckt sich eine Hand empor, welche mit dem Schlüssel die Himmelspforte öffnet.

Besonders beachtungswerth ist die sinnreiche Gruppirung der Engel zu beiden Seiten Gott Vaters im Himmel. Die Engel zur rechten Seite, gerade oberhalb der Gruppe des Sündenfalles, sinnbilden mit den Tafeln und Rollen des Gesetzes die göttliche Gerechtigkeit, die andern zur linken Seite bitten um Gnade und sinnbilden Gottes liebvolle Barmherzigkeit. Gottes Gerechtigkeit trieb die ersten Ältern aus dem Paradiese, vernichtete das Heidenthum und hielt die Vorhölle verschlossen bis zur Erlösung der Menschheit durch Christus; die liebevolle Barmherzigkeit Gottes erlöste die Menschheit, stiftete die Kirche und öffnete den Himmel.

Was nun das Alter dieses Gemäldes und den Styl desselben betrifft, so lässt sich jenes, wenn auch die Inschrift unter dem Bilde jetzt ganz ausgefressen ist, doch mit ziemlicher Sicherheit bestimmen. Ich trage kein Bedenken das dritte Zehend des XVI. Jahrhunderts als die Zeit anzunehmen, um welche dies Gemälde verfertigt worden ist. Wir finden darin schon den Übergang in die Renaissance, die Anmuth und tiefe Innigkeit des Gedankens erinnern noch an die glaubensvolle und fromme Zeit des Mittelalters, aber die Form und Ausstattung ist schon eine andere geworden. Die ernsten kantigen Linien sind bei den Figuren und in den Gewandungen abgerundet; an die Stelle des alten Costüms tritt theilweise schon die spanische Mode. Die noch gut erhaltenen Aufschriften in den Bändern der Evangelistensymbole zeigen zwar noch die gothische Minuskel, aber nicht mehr ganz rein. Alle diese Übergänge haben sich in Tyrol, wie man an erhaltenen Monumenten unschwer nachweisen kann, bereits schon im dritten Zehend des XVI. Jahrhunderts zum Theil vollzogen. Es kommen uns da auch einige Bildwerke, ebenfalls zu Brunneck, zu Hilfe, von denen bald die Rede sein wird. Diese tragen die Jahreszahl 1526, und in diesen findet man beinahe den gleichen Styl, und die gleiche, wenn nicht schon neuere Schrift; ja die Figur, welche den Fleischescult personificiren soll, ist hier so ganz genau gleich und in demselben Costüm, wie in dem oben besprochenen Gemälde dargestellt, daher man den ähnlichen Meister vermuthen müsste, wenn je so ganz sich widersprechende und entgegengesetzte Geistesrichtungen, wie sie in beiden Bildwerken sich kundgeben — in dem einen nämlich die zarteste Pietät, in dem andern die unverschämteste Frivolität — in einem und demselben Meister sich herausbilden und zum Ausdruck kommen könnten.

Auch bezüglich der technischen Ausführung behält unser Bildwerk seinen Werth. Christus am Kreuze ist eine ernste und edle Gestalt. Die Gruppen sind sehr glücklich, nicht nur zum Einheitspunkte sondern auch zu und gegen einander vertheilt. In einzelnen Theilen kann man Conception und Ausführung als vorzüglich bezeichnen. —

Einen interessanten Gegensatz zum besprochenen Bildwerke bieten die bereits erwähnten Gemälde, welche aus der gleichen Zeit und ebenfalls zu Brunneck sich noch erhalten haben, aber schon der neuern Kunstrichtung des XVI. Jahrhunderts angehören. Es ist zum Verständniss dieser Gemälde wichtig, die Örtlichkeit näher zu beschreiben, wo sie angebracht sind. In einem der ansehnlichsten und bestgebauten Häuser von Brunneck, welches ehedem die alttyrol'sche Adelsfamilie von Mayerhofen bewohnte, jetzt aber Herr Johann von Zieglauer besitzt, befindet sich zu ebener Erde ein kleines längliches Gewölbe, welches in der Breite nicht zwei und in der Tiefe kaum vier Wr. Klafter erreichen dürfte. Dasselbe ist mit der Front der Stadtgasse zugekehrt und erhält von daher durch ein mit einem Eisengitter befestigtes und mit Eisenblech ganz verschliessbares Fenster sein spärliches Licht. Man sieht aber an den Wänden theils noch offene, theils später vermauerte Nischen, welche die Bestimmung hatten zur nächtlichen Beleuchtung mehrere Lichter aufzunehmen. Eine hohe und breite Thür, ebenfalls von starkem Eisenblech, welche das gleiche Alter mit den Gemälden hat und an einer der Langseiten des Gewölbes angebracht ist, führt von der Hausflur in dasselbe hinein. Aber es sind an der von der Stadtgasse abgekehrten Schmalseite noch zwei andere enge und niedrige Thüren, von denen die eine über eine Stiege in das obere Stockwerk und in die oberen Gemächer des Hauses, die andere aber in die ausgedehnten Kellerräume unter der Erde, und dann weiter durch andere Gewölbe rückwärts in einen wenig besuchten Raum führte, welcher ehedem zwischen der Stadtgasse und den Stadtmauern frei und offen lag, jetzt aber eine eben so wenig betretene Seitengasse bildet. Man sieht, die Gesellschaft, welche sich hier in nächtlicher Weile versammelte, wollte verborgen sein und für gewisse Ereignisse einen sichern Rück- oder Ausweg haben. Um die zwei Langseiten des Gemaches und die dazwischen liegende vordere d. h. der Stadtgasse zugekehrte Schmalseite herum ziehen sich in der Höhe, da wo das Gewölbe der Oberdecke aufsitzt, die gemalten Wappenbilder derjenigen, welche hier ihre Zusammenkünfte hielten. Die Schilde sind zierlich durch Bänder und Guirlanden mit einander verbunden und in einander verschlungen, so dass sie wie ein

breites Kranzgesims die Wände krönen. Unter jedem Schilde erscheint der Name des Schildträgers, oberhalb des Schildes ein Wahlspruch und die Jahreszahl 1526 mit eingeschalteten Geheimbuchstaben oder Geheimzeichen, deren Bedeutung man jetzt nicht mehr entziffern kann. Auch schwebt oder steht über jedem Wappenbild ein leerer und umgekehrter oder ein voller und stehender Humpen; andere Embleme, welche die hier versammelte Gesellschaft kennzeichnen und von denen weiters die Rede sein wird, sind an den Seiten einzelner Wappenschilde angebracht. Die Anordnung der Bildwerke ist der Örtlichkeit, welche sie zieren sollen, ganz angepasst; die Zeichnung richtig und schwungvoll, die Ausführung endlich nicht minder gelungen, so dass der Meister Maler jedenfalls Anerkennung verdient. Gegenwärtig zählt man noch vierundzwanzig Wappenbilder; es ist aber wahrscheinlich, dass auf jeder der beiden Langseiten rückwärts ein oder das andere verwischt worden ist. Die Namen, welche man unter den erhaltenen liest, gehören theils adeligen Geschlechtern, theils wappenmässigen Bürgerfamilien an, welche durch den im Pusterthale damals blühenden Handel zu bedeutendem Wohlstande gelangt und später beinahe sämmtlich in den Adelsstand erhoben worden sind. Unter den erstern führe ich an: Oswald Freiherr v. Wolkenstein, fürstlich brixen'schen Schlosshauptmann zu Brunneck, Hans Jöchl, Hans v. Rost, Lamprecht Han v. Hanberg, Frz. Ritter v. Breisach, P. v. Welsberg u. a. a.; zu den Bürgerlichen zählten: C. Kern, Stadtrichter zu Brunneck, Jochum Kraus, zwei Mor, drei Söll, der Maler Ulrich Springenklee u. a. a.

Nun sollen auch einzelne Wappenbilder besprochen werden und zwar jene, welche nebst dem Humpen oberhalb noch besonders charakteristische Embleme zur Seite haben. Da begegnet unserm Auge vorerst auf der schmalen Rückseite oberhalb und zwischen den zwei kleineren Thüren ein leichtfertiger Junker mit dem Mor'schen Schilde, welcher einer frechen auf einem Esel reitenden Dame zutrinkt mit dem Wahlspruch: „Kain fried an dich". Dies Bild steht auf dieser Seite ganz allein, während die andern im Reigen um die drei Wände ziehen: es nimmt offenbar eine ausgezeichnete Stellung ein, und hat daher eine besondere Bedeutung. Man kann es füglich als das Schiboleth oder die Parole der Gesellschaft ansehen, welche vor nahezu vierthalb Jahrhunderten hier sich versammelt hatte. Zunächst auf der Langseite links sieht man das Schild des Malers, dem zur Seite der lockere Amor mit dem Pfeile steht. Der Wahlspruch darüber lautet: „Es ist aus", was wahrscheinlich auf den geleerten Humpen sich bezieht. Geradezu frivol und das Schamgefühl tief verletzend sind die Embleme, mit welchen die Wappen des Christoph und Linnhart Söll ausgestattet sind. Neben dem Schild des erstern steht die nackte Venus und über dem Schilde der Wahlspruch: „Amor est verbum passivum". Das Wappen des letztern zeigt rechts eine ganz nackte Frau, links einen leichtfertigen Junker; dieser trinkt derselben zu, und sie reicht ihm ein Sträusschen. Wir haben es also offenbar mit einer „Zutrinkergesellschaft" zu thun, welche hier in nächtlicher Weile mit den Orgien ihres Gottes auch einen ausgearteten Frauendienst feierte. Dergleichen Zutrinkergesellschaften gab es in den ersten Decennien des XVI. Jahrhunderts in Deutschland allerorten. Tyrol hatte ebenfalls seine Zutrinkergesellschaften, und man nannte bei uns diese Clubs gemeinhin die „Stubengesellschaften". Die gleichzeitigen Chronisten erheben darüber bittere Klage und es mögen wohl die meisten Städte Tyrols an dieser Entartung theilgenommen haben. Aber nirgends hat sich eine derartige Kneipe so unversehrt erhalten als wie die unsrige zu Brunneck, und sie ist ein interessantes Zeit- und Sittenbild, welches so deutlich zu uns spricht, dass davon ein gleichzeitiger Chronist nicht besser und beredter erzählen könnte. —

Wir verlassen nun Brunneck und ziehen die Poststrasse aufwärts in das Ober-Pusterthal bis Welsberg. Hier mündet in das Hauptthal das frucht- und weidereiche Hochthal Gsiess aus, welches in der noch bewohnten Thalsohle bis zu 5000 Fuss über die Meeresfläche aufsteigt. Das Thal öffnet sich nördlich hinter Welsberg mit einer tiefen Felsenschlucht, welche der rasch daher tosende Gsieserbach ausgegraben hat. Hier erheben sich zu beiden Seiten zwei in der Geschichte Tyrols wohl bekannte Ritterburgen, welche über die ganze Gegend ringsum geboten, und zwar auf der rechten Thalseite die Veste Welsberg, welche mit ihren weitläufigen Werken noch ziemlich gut erhalten ist, und links gegenüber das Schloss Thurn, von welchem nur mehr die Trümmer des Thurmes und der Ringmauer aufsteigen. Bald aber erweitert sich das Thal zu einem sehr freundlichen Berggelände. Der Vorrang und die Krone gebührt dem im Überschwang von fruchtbaren Feldern lachenden Bergkopf, welcher ober dem Schloss Thurn gegen das Hauptthal vorgeschoben ist, und über den sich die Gehöfte des Dorfes und der Gemeinde Teisten zerstreuen. Beinahe zu oberst am sanften Abhange gegen das Gsieserthal erhebt sich die Pfarrkirche zu den hh. Bischöfen Ingenuin und Albuin, und nahe dabei steht das St. Georgenkirchlein, ein sehr altes Bauwerk, welches in das XII. Jahrhundert hinaufreicht, und nun unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt.

Wir haben eine romanische Capelle ganz gewöhnlicher Art vor uns (Fig. 2), ein längliches Quadrat, dem

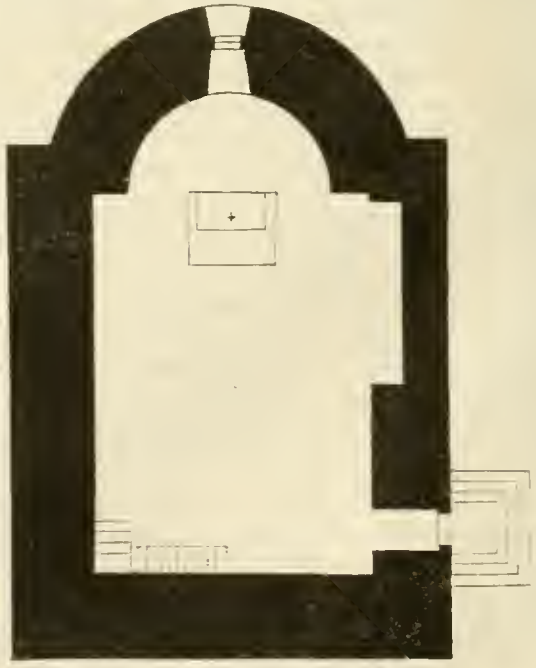


Fig. 2.

sich die halbkreisrunde Apsis anschliesst. Die Länge des Viereckes misst im Lichten nur 31, und die Breite nicht mehr als 23 W. Schuh; der Radius des Halbkreises hat 8 Schuh. Was sogleich auffällt, und jedenfalls auch als ein Beweis für das hohe Alterthum angeführt werden mag, ist die ungewöhnliche, im Verhältniss zum innern Raum und zur Belastung übermässige Dicke der Umfangsmauern, welche nicht weniger als 7 Schuh beträgt. Ferner muss als ein zur Beurtheilung wichtiger Umstand hervorgehoben werden, dass die Umfangsmauer des Viereckes sowohl als auch der Apsis in der gewöhnlichen Höhe eines Stockwerkes von 7 Schuh Dicke auf 4 Schuh abfällt, so dass hier offenbar der Ansatz zu einem zweiten Stockwerke gegeben ist. Gegenwärtig läuft hier eine schmale hölzerne Gallerie auf drei Seiten der Capelle herum, so dass eine Art von Doppelcapelle gebildet wird. (Fig. 3 u. 4.) Eine sehr enge und kaum gangbare Stiege von Holz führt in das Obergeschoss

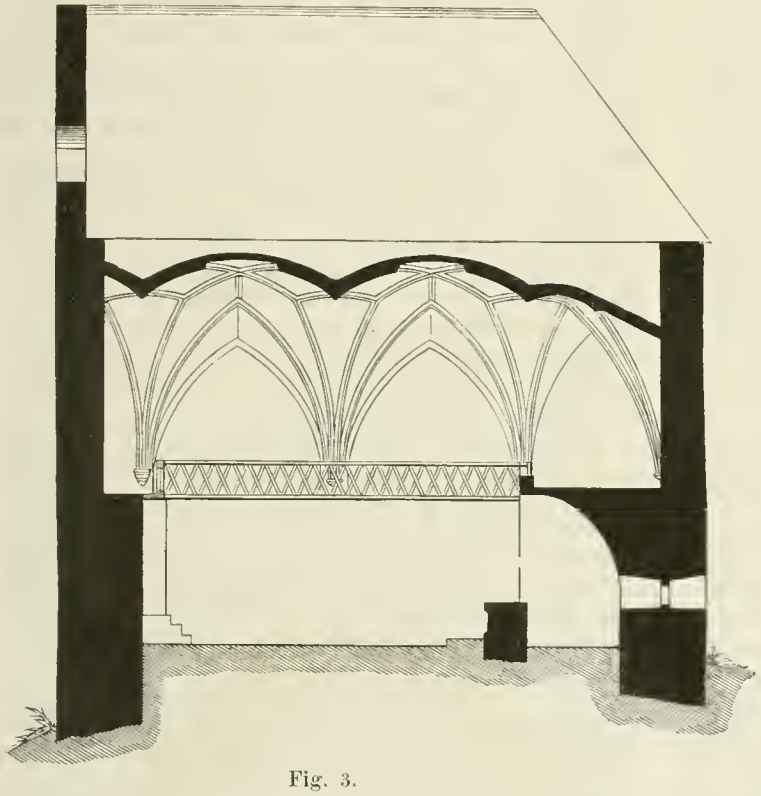


Fig. 3.

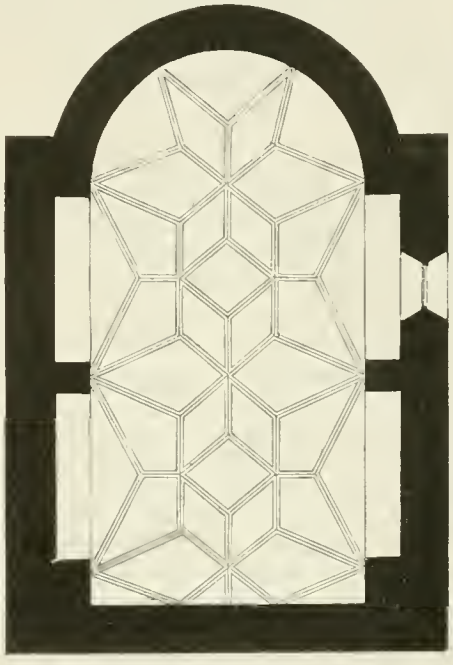


Fig. 4.

hinauf. Die Gallerie, welche gegenwärtig besteht, war ehedem sicher nicht; sie ist ein schlechtes Werk der neuern Zeit, welches die Capelle entstellt. Es ist auch nicht einmal wahrscheinlich, dass früher eine Gallerie oder ein Umgang hier angebracht war. Nichts berechtiget zur Annahme, dass diese Capelle je eine sogenannte Doppelcapelle gewesen sei; man findet keine Spur von Unterlagern für einen breitern Umgang, und auch keine Spur von einem Altare und Gewölbe in der obern Apsis. Und wir können um so weniger annehmen, dass hier jemals ein Altar gestanden sei, als das darunter liegende Gewölbe des Erdgeschosses offenbar zu schwach ist, um einen Altarstein in der Vorderseite zu tragen. Endlich ist noch zu beachten, dass die einzige Eingangsthür nicht in der westlichen Frontmauer, sondern an der südlichen Seite angebracht ist, und dass die Capelle nur ein einziges regelmässiges Fenster und zwar in der Apsis hat; das zweite Fenster ist in der südlichen Langseite nahe bei der Apsis, und ein drittes, welches nun vermauert ist, war in einer Ecke der Schmal- oder Frontseite angebracht, wo jetzt die Stiege in die Gallerie hinaufführt. Dies ist zweifelsohne desshalb vermauert worden, um der später eingefügten Gallerie Platz zu machen. Das ganze Kirchlein wird jetzt mit einem schönen gothischen Gewölbe überdeckt, welches aus der Mitte des XV. Jahrhunderts stammt und noch gut erhalten ist. In den Haupt-Verbindungspunkten des Rippennetzes sind kleine mit Heiligenbildern bemalte Schilde angebracht. Die jetzige äusserliche Gestalt hat das Kirchlein wahrscheinlich erst bei Gelegenheit des Gewölbebaues erhalten, und damals oder noch später bei einer allfälligen Restauration des Daches oder der Umfangsmauern scheint auch das Thürmchen aufgesetzt worden zu sein.

Wir wenden uns nun der Apsis zu. Diese bildet einen zirkelgerechten schönen Bau. Vorne steht der Altar — ehedem eine einfache Mensa, jetzt aber mit einer missgestalteten Rückwand versehen, von welcher die Apsis beinahe ganz verdeckt wird. Es ist diese Unterbrechung durch die Rückwand um so mehr zu bedauern, als sonst die Gemälde im Gewölbe und an der Vorderwand der Apsis einen schönen Anblick gewähren und den ganzen Eindruck hier um den Altar an der vorzüglichsten Stelle des Baues concentriren würden. Die Gemälde selbst bilden eine sehr sinnreiche Composition; sie stellen das Erlösungswerk und die Stiftung der Kirche vor. Auf der Vorderwand der Apsis erscheint die Verkündigung an Maria. Auf der einen Seite sehen wir den Engel in hehrer segnender Gestalt mit dem Spruchbande: „Ave gratia plena, benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus etc.“; gegenüber auf der andern

Seite kniet Maria einsam in betender Stellung fromm ergeben, vom heiligen Geiste überschattet, und mit dem Spruchbande: „Ecce ancilla domini, fiat mihi secundum verbum tuum". Mitten oberhalb der Wölbung erscheint Gott Vater in der Gloria, er sendet die Seele des Gottmenschen — ein nacktes geschlechtsloses Kind — mit dem Kreuze gekennzeichnet in den Schooss Mariens, zarte Engelchen mit Fahnen, Rauchfass und Weihbrunnen begleiten dieselbe. Mitten sieht man das Spruchband: „Et vocabis nomen ejus Jesum". Das ganze Gemälde, welches noch ziemlich gut erhalten ist, hat auch eine überaus glückliche Disposition, sowohl um den gegebenen Raum auszufüllen als auch um denselben ebenmässig zu zieren; es verräth jedenfalls einen tüchtigen Meister, und dürfte aus der Mitte des XV. Jahrhunderts stammen. Aus der gleichen Zeit ist auch das Bildwerk in der Apsidenwölbung, welches die Fortsetzung und Vollendung des Erstern ist, so dass sie beide ein geschlossenes Ganzes bilden. Hier nun in der Wölbung der Apsis sehen wir Christum als Erlöser der Welt und Stifter der Kirche. Gott Vater sitzt auf dem Thron, umgeben von der Mandorla; in seinen Händen trägt und zeigt er der Menschheit den gekreuzigten Gottessohn als Welterlöser, über dem Kreuze schwebt der heilige Geist. Es fehlen auch nicht die beiden Gestirne — Sonne und Mond, welche beim Tode des Gottmenschen trauerten. Um die Mandorla vertheilen sich die vier Evangelisten als Träger der von Christus gegründeten und nach allen vier Weltgegenden hin ausgebreiteten Kirche. Dieses Gemälde ist mit schlechten unhaltbaren Farben grob übermalt worden, daher sehr verunstaltet und zum Theil auch verwischt. Unter diesem Bildwerk reihen sich noch andere Gemälde zu beiden Seiten neben dem Fenster in der Rundung herum. Diese stammen, wie es scheint, aus einer etwas andern Zeit, und stellen die Bildnisse der nachbenannten Heiligen vor, nämlich: U. L. Frauen, als Beschützerin der Christenheit, der hh. Martin, Florian, Jorius (Georgius), auf der rechten Seite vom Fenster; der hh. Sylvester, Valentin, Blasius, Nicolaus und Wolfgang auf der linken Seite. Diese Gemälde sind ebenfalls übermalt, aber doch um viel besser erhalten als die in der Wölbung, übrigens eine gute Arbeit. Ober dem Fenster findet man noch eine Inschrift, welche nicht ganz richtig renovirt worden ist, aber so hergestellt werden kann: „Hoc opus fieri fecit Dominus Johannes Stadelherr plebanus in Taisten Año Dñi MCCCCLIX. Completum est in Vigilia Nativitatis Marie". Ich wage nicht mit voller Sicherheit zu bestimmen, ob diese Inschrift sich auf das obere Gemälde im Gewölbe oder auf das untere in der Rundung beziehe. Wahrscheinlich ist das letztere der Fall, weil sich dieselbe in der untern und neuern Schichte befindet, jedenfalls aber dürfte an dieser Bestimmung nicht viel gelegen sein, da beide Bildwerke so ziemlich in die nämliche Zeit fallen, wenigstens zwischen beiden kein bedeutsamer Unterschied der Zeit liegt. Rechts an der Mauer neben der Apsis, d. h. auf der Evangelienseite, war ehedem noch ein Gemälde, welches nach den noch erhaltenen Überresten das beste aus allen in dieser Capelle gewesen ist. Es ist nun davor eine Predigerkanzel angebracht; vom Bildwerke sieht man noch Gott Vater und einen Theil der Dolorosa und die Jahreszahl 1505.

Die aufgefundenen und oben vorgeführten architektonischen Merkmale unserer Capelle berechtigen zur Annahme, dass sie das Erdgeschoss eines alten Wehrthurmes gebildet habe, welcher zum Schutze eines Edelsitzes diente. Zu diesem Schlusse führen vorerst die Umfangsmauern, welche im Verhältniss zum inneren Raum übermässig und ungewöhnlich dick sind, wie wir solche nur bei befestigten Ringmauern und Wehrthürmen antreffen. Das starke Abfallen der Umfangsmauern nach dem ersten Geschoss lässt, da von einer ursprünglichen Gallerie keine Spur ist, eben nur vermuthen, dass die leichtern Mauern in ein oder zwei Stockwerken sich nach oben fortsetzten, wie dies bei Wehrthürmen der Fall ist, um der Vertheidungsmannschaft mehr Raum zu bieten. Die Apsis bricht nach der Wölbung nicht ab, sondern setzt sich wie ein Halbthurm nach oben bis zum Dache des Viereckes fort. Die seitwärts angebrachte Thür, wozu eben das Terrain keine Veranlassung gab, und die wenigen unregelmässig angebrachten Fenster geben der ausgesprochenen Vermuthung nur noch eine weitere Begründung. Und es gehören derlei Anlagen in den ältern Burgen und Edelsitzen nicht zu den Seltenheiten; man wollte eben dem Heiligthume die am meisten gesicherte Stelle anweisen, und diese war das Erdgeschoss des Wehrthurmes [1].

Was das Alter der Capelle betrifft, so führt die technische Behandlung des Mauerwerkes in das XII. Jahrhundert, aber nicht weiter zurück. Die Bruchsteine, welche zur Anwendung gekommen sind, bilden grosse Werkstücke und ein ziemlich regelmässig horizontales Lager, so dass wir bereits eine mehr ausgebildete Technik erkennen müssen; aber vom Meissel oder romanischen Ornament findet sich auch nicht die mindeste Spur.

Fragen wir nun noch schliesslich die Geschichte, was diese uns vom S. Jorie-Kirchlein zu erzählen weiss. Meichelbeck bringt in seiner Geschichte des Bisthums Freising [2] eine Urkunde, in welcher ein Mann Namens Kegio sein Besitzthum an liegenden Gütern in Teisten dem Kloster Innichen übergab. Dies ist geschehen 861 auf dem Geding (in publico placito) nahe bei der St. Georgen-Kirche. Das Kloster, nun Collegiatstift Innichen, ist nur drei Stunden Wegs von Teisten entfernt und war ehedem dem Hochstifte Freising incorporirt. Die geschenkten Güter lagen in Teisten, und es ist deshalb auch nicht unwahrscheinlich, dass die in der Urkunde genannte Kirche unsere St. Georgen-Kirche in Teisten gewesen sei. Aber sicher ist die noch jetzt bestehende es nicht gewesen, sondern eine noch ältere, welche jener im XII. Jahrhunderte den Platz geräumt hat. Im Verlaufe eben dieses Jahrhunderts treten auch die Edlen v. Teisten, die Ahnherrn der Grafen von Welsberg, in der Geschichte auf. Sie besassen reiche Allode im Bezirke von Teisten und hatten sich drei Ansitze gebaut, nach welchen sich die verschiedenen Abzweigungen des Geschlechtes ehedem benannten. Diese Ansitze waren Teisten, das Haus zu Welsberg und Maissreut [3]. Der Ansitz Teisten

[1] Geschichte der Militärarchitektur in Deutschland etc. v. G. H. Krieg. Stuttgart 1859, S. 215, 265.

[2] Hist. Fris. I. Instr. Nr. 711.

[3] Der „Maiss" (von meizan, maissen, meisseln = hauen, abhauen, behauen) bedeutet einen ausgehauenen, gerodeten Waldplatz und hat vielen Ortschaften und Gehöften den Namen gegeben: Bodenmaiss, Bischofsmaiss, Diepoltsmaiss, Maissau, Maisshof, Maissreut Maissried u. s. w.

besteht seit Jahrhunderten nicht mehr. Maissrent findet man noch auf der Karte von Anich als zerfallene Burg im Gemeindebezirk Teisten nordöstlich vom Dorfe, das Haus zu Welsberg oder der Thurm ist das nun in Steinen liegende Schloss gl. N., von welchem schon oben die Rede war. Die Edlen von Teisten trugen aber auch als Beamte und Vasallen der Grafen von Görz und Vögte von Innichen die Veste Welsberg zu Lehen, und erhielten diese später als Allod. Daher nahmen sie beiläufig um das Jahr 1285 das vierfach getheilte Wappenschild und den Zunamen „von Welsberg" auf. Nachhin wurde dies in der Tyroler Geschichte berühmte Geschlecht in den Freiherrn- und Grafenstand erhoben und blüht noch gegenwärtig in der gräflichen Familie von Welsberg fort. In dieselbe Zeit, da die Edlen von Teisten zuerst an das Tageslicht treten, fällt eine für unser St. Georgen Kirchlein äusserst merkwürdige Begebenheit, welche ein gleichzeitiger Anonymus in der Lebensgeschichte des sel. Bischofs Hartmann von Brixen erzählt[3]. Es sei nämlich zu den Zeiten des genannten Bischofs (1141—1164) ein bitterer Kampf bei der St. Georgen-Kirche unter den Edlen entbrannt und lange Zeit fortgeführt worden, bis die Anwesenheit und Vermittlung des frommen Bischofs die erbitterten Gemüther versöhnt und zum Frieden gebracht habe. Es wird in dieser Erzählung bemerkt, dass ein ansehnlicher Tross von Kriegsleuten und Rossen versammelt war, dass der eine Theil in der Capelle eingeschlossen von dem andern belagert und bestürmt wurde, und dass der Kampf hartnäckig und langdauernd gewesen ist. Die ganze geschichtlich gestellte Begebenheit spielt in und bei unserm St. Jorien-Kirchlein, und erhebt die von mir oben aufgestellte Vermuthung zur Gewissheit. Es war zweifelsohne der Kampf gegen den Wehrthurm gerichtet, welcher im Erdgeschosse unser Kirchlein barg. Denn wie hätte dieses in einem so engen Raume die zur Vertheidigung nöthige Mannschaft und die für einen langdauernden Kampf erforderlichen Vorräthe fassen können? Und wie hätte dasselbe eine ernstliche, ich will gar nicht sagen eine länger dauernde Belagerung oder öfters erneuerte Bestürmung auch nur auszuhalten vermocht, da es leicht schon beim ersten Sturme nach der damaligen Kriegsweise ausgebrannt und die eingeschlossene Mannschaft zur Übergabe gebracht werden konnte. Dieser Wehrthurm aber dürfte wohl dem Ansitz der Herrn von Teisten angehört haben, da wir in der Geschichte von einem andern Edelsitze in dieser Gegend keine Spur finden. Wann dem Kirchlein seine jetzige regelmässige Gestalt im Äussern gegeben worden ist, sagt uns keine Urkunde; ich kann nur die schon oben ausgesprochene Vermuthung wiederholen, dass es zur nämlichen Zeit geschehen sei, als das Kirchlein im Innern überwölbt und mit den Gemälden ausgestattet worden ist.

Bevor wir von dem Dorfe Teisten Abschied nehmen, lohnt es der Mühe, der Pfarrkirche daselbst einen kurzen Besuch abzustatten. Wir treten gleich beim Eingange links in die St. Erasmus-Capelle ein, welche um das Jahr 1471 von Balthasar v. Welsberg erbaut worden ist und für dieses Geschlecht als Begräbnissstätte gedient hat. Wir haben kein architektonisches Prachtwerk vor uns, doch sehen wir hier einige steinerne Grabmonumente der Ritter von Welsberg und drei runde Wappentafeln aus der ersten Zeit des XVI. Jahrhunderts, welche als ausgezeichnete Holzschnitzwerke im Hochrelief und mit lebhafter glänzender Polychromie die Aufmerksamkeit des Kenners an sich ziehen. Ich gebe von einem aus diesen eine Abbildung in Fig. 5. Die Inschrift lautet: „Hie leit der edl

Fig. 5.

vnd vest hanns von velsperg, er ist gestorben des pfinzentag vor vnser lieben frawen verkündung 1V03 (1503). Das viergetheilte Wappenschild rechts gehört den Welsbergern, und das längs abwärts getheilte mit dem gezackten Felde der edlen Familie der Weisbriach an.

[3] Vita b. Hartmanni c. 18. Ed. Hartmannus Zeibig Olomucii 1846.

Die älteste Abbildung einer nieder-österr. Burg.

Bei Gelegenheit der Sommer-Versammlung der Mitglieder des nieder-österreichischen Landeskunde-Vereines hielt Professor Joseph Zahn einen Vortrag über die älteste Abbildung einer nieder. österr. Burg, nämlich Hörnstein nächst Wiener Neustadt, aus welchem wir nachfolgendes hervorheben wollen.

Diese Burg war Eigenthum der Grafen von Neuburg, welche im XII. Jahrhundert in hohem Ansehen bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts in Oberbayern lebten, übrigens aber ihren Namen nach ihren Schlössern zu wiederholten Malen änderten. Zu Ende des XII. Jahrhunderts stand Graf Siboto an der Spitze der Familie. Er hatte zwei Söhne, Namens Kuno und Siboto. In der Vorsorge, dass seinen Nachkommen nichts vom uralten Familienbesitze entzogen werde, liess er den ganzen Besitzstand aufnehmen und beschreiben. Dieses handschriftliche Inventarium, bekannt unter dem Namen des Falkensteiner-Codex und im königl. Reichsarchive zu München aufbewahrt, zieren mehrere Illustrationen, darunter auch die Abbildungen der vier Hauptburgen im Familienbesitze: Falkenstein, Neuburg, Hartmannsburg und Herrantessteine (Hörnstein). Diese letztere stellt sich dar als ein einfacher Thurm, als ein Donjon aus starken Quadern, in der Frontseite mit einem Rundfenster, rechts mit geöffnetem starkbeschlagenem Thore, oben mit Gang und Zinne, wie es der Zweck der Abwehr mit sich brachte. Der Bau steht auf einem mit Weingärten bedeckten Berge,

unten ein Paar Männer, welche offenbar die Hauptrichtung der Wirthschaft durch ihre Beschäftigung repräsentiren, der eine bebaut den Weingarten, der andere beschneidet die Reben.

Professor Zahn bezweifelt nicht, dass diese Abbildung von Hörnstein, die sich da als Wehrburg darstellt, als eine Orginal-Abbildung während ihres Bestandes gegen Ende des XII. Jahrhunderts zu betrachten sei, und findet, dass mit dieser Annahme die Art, wie sich die gegenwärtige Ruine darstellt, nicht im Widerspruche stehe, indem das später Zugebaute wieder wegfiel und nur das Massige des ersten Baues, nämlich der einfache Thurm, der theilweise bis jetzt der Zeit Trotz bot, übrig blieb. Auch entspricht diese Abbildung vollkommen der Form der damaligen Wehrbauten, die zur Zeit, als erst seit 100 bis 150 Jahren dieses Gebiet den Ungarn abgenommen und noch deren wiederholten Einfällen ausgesetzt war, nur aus einem tüchtig gemauerten, engen, aber hohen Thurmraum bestanden. ...m...

Der Grabstein des Bernhard Walther von Waltherssweil in Judenburg.

Conservator Scheiger bringt einige nachträgliche Bemerkungen über den Grabstein des Bernhard II. Walther von Waltherssweil, der sich in einer Mauer des Gymnasialgebäudes zu Judenburg befindet. Derselbe wurde bereits im IV. Bande dieser Mittheilungen (p. 79 u. f.) ausführlich beschrieben[1], und zugleich aus Directors Ritter von Bergmann Feder eine gedrängte Darstellung der geschichtlichen Verhältnisse, insbesondere der Genealogie der Familie Waltherssweil (Waltherswil) beigegeben.

Was nun die neuerlichen Mittheilungen Scheiger's betrifft, so ist zu erwähnen, dass der Grabstein aus dem demolirten Franciscanerkloster stammt, dessen Wohlthäter Bernhard von Waltherssweil war. Aus dem Munde des Käufers des im Jahre 1807 durch Feuer zerstörten und dann aufgelassenen Klosters, Herrn Franz Müller, der auch den Bau des Gymnasiums führte, vernahm man, dass dieser Stein, den er wegen seiner Darstellung im neuen Gebäude unter dem Thorwege einmauern liess, während manche andere vielleicht historisch oder künstlerisch merkwürdigere Grabsteine als Baumateriale verwendet wurden, die seltene Eigenthümlichkeit hat, auch auf der Rückseite polirt zu sein. Leider dehnte Müller diese Pietät nicht auf die Grabschrifttafel aus, angeblich, weil eine Grabschrift in das neue Gebäude, da dieses ein Gasthaus war, nicht gepasst hätte und aus dem etwas triftigeren Grunde, weil sie bei ihrer ungewöhnlichen Grösse nicht Raum gefunden hätte. Dagegen wollte er die Tafel, welche aus schönem schwarz und grau gesprenkelten Marmor bestand, auf der Rückseite poliren lassen und als Tischplatte verwenden, übergab sie zu diesem Zwecke einem Steinmetz, der aber mit der Ausführung nicht eilte und nach einigen Jahren angab, der Stein sei ihm gestohlen worden. Damit blieb dieser bis heute verschollen. Diese Angabe steht im Widerspruche mit jener des Verfassers der „Monographie von Judenburg, Grätz 1840 von A. F. Leithner", welcher pag. 88 Waltersveil's Todestag (17. September 1624) angibt „wie es dessen Grabstein in der Vorhalle des hiesigen Gymnasialgebäudes zeigt". Wahrscheinlich hat aber Leithner die Grabschrift noch im Franciscanerkloster gesehen und es beruht dessen Angabe auf einem Versehen.

Bei der Eröffnung des Sarges lag unter dem Kopfe der Leiche, die in eine sackartige Zwilchhülle eingenäht war, ein grosser Stein und es deutet diese Bestattung darauf, dass der Ritter als Büsser begraben werden wollte. ...m...

[1] Nur muss bemerkt werden, dass dortselbst Fig. 1 (Darstellung der Insignien des Ordens der heil. Katharina von Berge Sinai in Verbindung mit jenen des Ordens vom heil. Grabe) verkehrt eingesetzt ist.

Grabmal der Familie Hohenburg zu Rosenberg in Sagritz.

In der St. Georgs-Pfarrkirche zu Sagritz im oberen Möllthale in Kärnthen befindet sich an der Kirchenwand beim linksseitigen Frauenaltar ein rothmarmorner Grabstein, der, wie die Inschrift[1] besagt, im Jahre 1584 Heinrich von Hohenburg zum Andenken an Christoph von Hohenburg zu Rosenberg und Ruttersdorf und dessen Hausfrau Margaretha aus dem tyrolischen Geschlechte von Schlandersberg, sowie von dessen Sohn Oswald und dieses Sohnes Hausfrau Katharina von Rubatsch gesetzt wurde.

Der Stein ist hauptsächlich nur wegen der auf jeder Seite eingemeisselten, leider zum Theile schlecht erhaltenen Namen und Wappen jener Familien, welche mit denen von Hohenburg zu Rosenberg blutsverwandt und verschwägert waren, bemerkenswerth[2].

Oben im Steine gewahrt man das Wappen der von Hohenburg zu Rosenberg und Ruttersdorf, darunter im Mittelfeld der Steintafel in dreizehn Zeilen die Inschrift:

Hie ligt begrab'n der Edl vnd vest Cristoff vñ Ho henburg zu Rosenberg und Rutterstorff so ver|schieden Jst Jn 12 Jar sambt seiner Haussfrawn | Frau Margarēta Ain geborne vō Schlanders|perg. Auch sein Eleiplicher sun Oswald, so seines alters Jm 75 Jar gewest und versehie|den Jm 70 Jar die woche nach Pfingstn auch | sein Hausfrau Katarina ain geborne vō Rubatsch denen Gott genad | von Hainrich vo Hohenburg so zu erist|lieher gedächtnuss disē grabstain | hatt machē lassen Ao. | 1584 Jar.

Jener unklare Ausdruck „in 12 Jar" dürfte auf zwölf Ehejahre sich beziehen (?).

An jeder Seite der Inschrifttafel befindet sich ein Medaillon, in dem rechts ein männliches Brustbild, darüber H. V. H. Z. R. d. i. Heinrich von Hohenburg zu Rosenberg, und in dem linksseitigen ein weibliches, darüber K. V. H. G. M., d. i. K. (?) Von Hohenburg geborne Moshamb (?).

Am Rande jeder Seite senkrecht herab sind die Wappen von acht Familien und dabei die bezüglichen Namen in Fractursehrift eingemeisselt, und zwar zur Rechten herab: Thanhausen, Kienburg, Khevenhiler, Mosamb (Moshaim), Seyrer (Saurer), Steinpeck, Schlandersberg und Rubatsch; zur Linken: Siperg, Firmian, Rotestein, Burg, Römer, Kantnig, Villereith und von Rost.

[1] Mitgetheilt durch den hochwürdigen Herrn Joh. Abermann, Pfarrer zu Zlanhofen ood Correspondenten der k. k. Cent.-Comm.

[2] In der Gegend zu Sagritz (vom slovenischen Sagoritz d. i. am Berge) ward im XVI. Jahrhundert bedeutender Bergbau getrieben, so kennen wir die Familie Putz aus St. Veit mit dem Prädicate von Sagritz, welche von 1549 bis 1604 hier reiche Ausbeute an edlen Metallen gewann und von denen der nahe gelegene Putzenhof seinen Namen führt.

Besprechungen.

Archaeologiai Közlemenyek.

(Schluss.)

Die zweite Abhandlung des Heftes bildet die dem Leserkreise der Mittheilungen ohnehin bekannte Arbeit: „der Hausaltar der seligen Margaretha, Toechter Königs Bela IV.“, welche wir hier einfach übergehen können.

Die dritte Abhandlung, „die Kircheneinfassung zu Nagy-Enyed“ in Siebenbürgen, vom Professor Karl Szathmáry, behandelt die Akropolis der erwähnten Stadt; gibt eine Geschichte der Festungsmauern und deren Bastions, und theilt die Trümmer der evangelischen Kirche in Zeichnungen mit. Diese Kirche wurde vor kurzem mit einer solchen Hast niedergerissen, dass man von den fünfhundertjährigen, zum Vorschein kommenden Wandgemälden nur das Bild des Apostels Thomas copiren konnte. So sind wir wieder um ein Denkmal vom Jahre 1333 ärmer! — Hierauf folgen Erdy's Andeutungen über die Römerstrasse von Vereb gegen Alt-Szöny, und die Kundmachung zweier in der Totiser Festung stehenden Römerdenkmale. — Vom zu früh verstorbenen Numismatiker Eugen Vêgh wurden sechs bisher nicht veröffentlichte ungarische Münzen aus der arpadischen Periode mitgetheilt. Die ungarische Münzkunde hat durch das frühe Ableben des kaum 21-jährigen fleissigen Forschers, der als Universitätsbürger eine numismatische Preisfrage vor zwei Jahren lobenswürdig löste, einen bedeutenden Verlust erlitten. Der unermüdliche pensionirte Cameral-Archivar Herr Jacob Rupp hat durch das Inventar des Schatzes der ungarischen Pauliner-Klöster einen bedeutenden Beitrag zur Geschichte unserer Kleinkünste geliefert; so wie auch der Ausgang des Processes gegen die mächtige Familie der Drugeth von Homonna, welche dem klagenden Orden statt der anvertrauten Schätze im Werthe von 92.000 Gulden eine Abfindungssumme von 2000 fl. in fünf Raten zahlten, ein trauriges Licht auf die socialen Zustände des XVI. Jahrhunderts werfen. Der Universitätshörer Ferdinand Báthory theilt das Resultat seiner Bestimmungen mit, die er mit den zu Magyarad in der Honther Gespanschaft gefundenen Thierknochen vornahm. Diese Arbeit ist für die vorhistorische Periode desto interessanter, weil diese Thierreste mit sehr rohen Werkzeugen, an Geweihen, Knochen, und sehr primitiven Gefässscherben vorkommen.

Am Schlusse des Heftes folgen die Nummern 945—965 der Fundchronik, ferner Beigaben zur archäologischen Literatur, vom Secretär der Commission, Besprechungen eines Werkes über Vajda-Hunyad des Dr. Ludwig Arányi, und einer Abhandlung des Custos des Klausenburger Museums Heinrich Finaly, über die alten Gewichte, mit besonderer Rücksicht auf die ungarische Münzkunde u. s. w. Mit den archäologischen Bewegungen und Treiben in Ungarn schliesst das Heft, dem recht bald das zweite desselben Bandes nachfolgen wird.

Dr. Florian Römer.

Der Atlas kirchlicher Denkmale des Mittelalters im österreichischen Kaiserstaate.

Wir haben von diesem Lieferungswerke bereits acht Hefte vor uns. Dieselben erscheinen seit Ende des Jahres 1866 und zwar je ein Heft in einem Zwischenraume von zwei Monaten. Was die Abbildungen betrifft, so finden wir bis jetzt nur solche, die entweder in den Schriften der Central-Commission oder des Alterthumsvereines verwendet waren. Aus anderen Werken entnommene oder gar neu angefertigte gehören zu den Seltenheiten. Jedes der ausgegebenen 48 Blätter enthält eine Zusammenstellung von Gegenständen derselben Art, wie von Fenstern, Portalen etc. Die Vielseitigkeit dieser Gruppen ist so bedeutend, dass bisher nur in wenigen Fällen für Gruppen derselben Art mehrere Blätter gewidmet werden konnten. Die Auswahl der Gegenstände verdient alles Lob, indem nur solche von grösserem archäologischen Werth und zwar fast immer in gelungener Abbildung gewählt wurden. Sehr beifallswerth ist auch die Anlage der Eintheilung, welche bei sämmtlichen Gruppirungen im Auge gehalten wurde, indem wo möglich die Entstehungszeit des Gegenstandes, immer aber die Style berücksichtigt wurden. Wir finden den romanischen Rundcapellen bereits 2 Blätter, den romanischen Unterkirchen 1, den einschiffigen romanischen Kirchen 1, den dreischiffigen 3, den romanischen Säulen und Pfeilern 7, den romanischen Portalen 2, den romanischen Fenstern, den romanischen Wandverzierungen (Friese etc.), endlich dem berühmten Tassilobecher zu Kremsmünster, den verschiedenen kirchlichen Gefässen und Krummstäben dieses Styles, je 1 Blatt gewidmet.

Zahlreicher sind die Blätter, die Vorstellungen von Werken aus der Zeit des gothischen Styles vorführen.

Es enthalten 2 Blätter Abbildungen von einschiffigen, 1 von zweischiffigen, 4 von dreischiffigen, 1 von vier und fünfschiffigen gothischen Kirchen, je 1 Blatt gothische Gurtenträger, Pfeiler, Strebepfeiler und Bogen, Sacramentshäuschen und Thürme, 2 gothische Portale, 3 gothische spitzbogige, und 1 solche Rundfenster. Je 1 Blatt ist den gothischen Lichtsäulen, Kelchen, sonstigen kirchlichen Gefässen, Glasgemälden, 2 gothischen Monstranzen, und 1 gothischer Kirchendeckenmalerei gewidmet.

Werfen wir einen Blick über diese Zusammenstellungen, so finden wir, dass so manche Gruppe von Gegenständen, wie Kreuzgänge, Giebelverzierungen, Gurten mit Schlusssteinen, Martersäulen, romanische Kelche, die zahlreichen Arten von Reliquiarien, gothische Krummstäbe, Wandmalereien, stoffliche Gegenstände etc. in diesen Blättern noch gar nicht vertreten sind. Aber auch für manche der schon behandelten Gruppen ist die Zusammenstellung auf nur einem Blatte ungenügend, wie dies bei den romanischen Fenstern, den gothischen Pfeilern, den gothischen Sacramentshäuschen und den gothischen kirchlichen Gefässen der Fall ist. Ob dies mit der Anzahl von 60 Blättern wird geleistet werden können, ist mehr als zweifelhaft. Soll das

Werk seinem Zwecke entsprechen und durch Vielseitigkeit, so wie durch Vorführung einer reichen Anzahl von Beispielen belehrend werden, soll es wahrhaft ein Hilfsmittel beim archäologischen und culturgeschichtlichen Unterrichte und Selbststudium sein, soll es als Nachschlagebehelf für grössere auf Österreich bezügliche Arbeiten auf dem archäologischen, bauhistorischen oder praktisch künstlerischen Gebiete entsprechend nützen, so dürfte im Interesse des Werthes die Anzahl der beabsichtigten Blätter wohl vermehrt und zum mindensten auf 100 gesteigert werden, was der Vorrath von verwendbaren Holzschnitten der k. k. Central-Commission und des Wiener Alterthums-Vereines wohl gestattet. Schliesslich sei noch erwähnt, dass Ausstattung und Drucklegung jede billige Anforderung befriedigt.

Der Alterthums-Verein zu Wien.

Nachdem wir im vergangenen Jahrgange p. XXXII der Thätigkeit dieses Vereines im vorigen Jahre einige Aufmerksamkeit gewidmet haben, so wollen wir nunmehr dessen Wirksamkeit während der Winterszeit des Jahres 1867 auf 1868 Erwähnung thuen.

Wie alljährlich wurden auch diesmal Abendversammlungen für die Mitglieder veranstaltet. Es ist kein Zweifel, dass durch diese Vereinsabende ein etwas regeres Leben in die Wirksamkeit dieser Gesellschaft gebracht, so wie auch ein vermehrtes Bekanntwerden und eine innigere Verbindung der Mitglieder geschaffen wird, was um so nothwendiger ist, da die Vereinspublicationen nur in grösseren Zeitabständen erscheinen. Die Vereinsabende wurden auf sechs festgesetzt und sind davon bereits fünf abgehalten worden, nämlich am 29. November, am 20. December 1867, am 2. Jänner, 12. Februar und 6. März 1868. Sie waren alle ziemlich zahlreich besucht und boten an Vorträgen und ausgestellten Gegenständen grosse Abwechslung und manches Interessante.

Am ersten Abend hielt Architekt Hans Petschnig einen Vortrag über Restauration mittelalterlicher Kirchen mit besonderem Hinblick auf die eben in Angriff genommene stylgemässe Wiederherstellung der Stadtpfarrkirche zu Grätz [1]. Ausgestellt war jenes höchst interessante Kehlheimersteinrelief, vorstellend das idealisirte Porträt der Barbara Blumberger, der Mutter des Don Juan d'Austria, welches sich in der auserlesenen Gemälde- und Kunstsammlung des Herrn J. B. Gsell in Wien befindet. Wie natürlich erregte dieses Bildwerk allgemeine Aufmerksamkeit, die noch mehr durch einen ungemein anziehenden, das Bild erklärenden und das Leben der vorgestellten Persönlichkeit besprechenden Vortrag des Freiherrn von Sacken gesteigert wurde [2].

Am zweiten Abende sprach in sehr belehrender Weise Freiherr von Sacken über die altösterreichische Münze, und wurde jenes so schöne Messkännchenpaar vorgewiesen, das, aus dem XV. Jahrhundert stammend, gegenwärtig eine Zierde der kostbaren Kunstsammlung des Freiherrn Anselm v. Rothschild bildet.

Das Programm des dritten Abends bestand aus einem anregenden Vortrage des Dr. Kenner über den Mithrascultus in den österreichischen Ländern und in den Erläuterungen des Herrn Anton Widter über seine zahlreich ausgestellten Photographien, die in ihrer bekannten Gelungenheit die bedeutendsten der in Nieder-Österreich befindlichen archäologisch interessanten Gegenstände darstellten. Ausserdem war an diesem Abende ausgestellt jenes werthvolle, mit Wasserfarben auf Leinwand ausgeführte Gemälde von A. Dürer, darstellend eine Madonna mit dem Christuskinde auf dem linken Knie und Arme ruhend, welches mit einem Vogel spielt, aus der Sammlung des bekannten Wiener Kunstfreundes A. Artaria [3].

In der vierten Abend Versammlung lenkte Dr. Jul Födisch die Aufmerksamkeit der Versammlung auf die Steinwallburgen in Mittel-Europa und insbesondere im Königreiche Böhmen, als die Reste einer längst entschwundenen Zeit, die aber gegenwärtig noch viel zu wenig Beachtung gefunden hatten [4]. Grosse Befriedigung rief hervor ein Vortrag des Architekten F. Schulz über die Erlebnisse während seiner Studienreise in Italien und Spanien und über die Baudenkmale auf den balearischen Inseln und in deren Hauptstadt Palma.

Am fünften Vereins-Abende besprach in einem längeren, gründlichen Vortrage Dr. v. Franzenshuld die von den Münchner Gelehrten angebahnte Regeneration der Heraldik und den gegenwärtigen Standpunkt dieser Wissenschaft mit besonderer Beziehung auf die neuesten derartigen literarischen Leistungen. Ausgestellt waren und wurden von Dr. Lind in kurzen Worten erklärt: ein Fragment eines sehr hübschen Reliquienkästchens, aus Eisen getrieben, ein Werk der Renaissance; die aus der Böhm'schen Sammlung bekannte, aus Holz geschnitzte kleine Maske und eine aus Holz geschnitzte Reiterstatue (XVI. Jahrhundert) aus der Sammlung des Freiherrn v. Rothschild, ein Aquamanile aus Messing in Gestalt eines Löwen, ein romanisches Reliquienschreinchen mit Emailverzierung und mehrere Reste von gestickten Messkleidern aus dem XV. Jahrhundert aus der Sammlung des Herrn Plach.

[1] Wir werden diesen Vortrag im nächsten Hefte veröffentlichen.

[2] Wir verweisen bezüglich dieses Bildes auf S. 1 dieses Bandes.

[3] Hinsichtlich dieses Gemäldes, das in die Mitte des XVI. Jahrhunderts gehören dürfte, verweisen wir auf die Besprechung des F. Lippmann in der Zeitschrift für bildende Kunst v. J. 1868, p. 81.

[4] Wir werden diesen Vortrag in einem der späteren diesjährigen Hefte veröffentlichen.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Verschlackte Wälle in Böhmen.

(Mit 5 Holzschnitten.)

Unter die Denkmale jener grauen Vorzeit, auf welche nur ein schwaches Dämmerlicht der Geschichte fällt, gehören nebst Dolmen, Cromlechs, Hünenbetten und Jettenstuben auch jene ausgedehnten, ohne jede Mörtelverbindung aufgeführten Steinwälle, welche die Berggipfel Mittel- und Nord-Europas umsäumen, ja sich weit hinein bis nach Sibirien und den Kaukasus erstrecken. Besonderes Interesse aber erwecken jene Wälle, deren Steinmasse ganz oder zum grössten Theil durch absichtliche Fenereinwirkung verschlackt ist; sie finden sich auf den grossbritannischen Inseln (sie heissen dort vitrified walls oder forts), in Frankreich, Sachsen, der Lausitz. Auch Böhmen besitzt mehrere ausgezeichnete Wälle dieser Art: nachfolgend sollen nähere Details über jene davon gegeben werden, die der Verfasser selbst untersucht hat.

Kaum drei Viertelstunden von der am Zusammenflusse der Wottawa und Wolinka gelegenen Stadt Strakonitz in südwestlicher Richtung entfernt, erhebt sich unmittelbar oberhalb des Dorfes Sansedowitz, eine dicht bewaldete Bergkuppe Hradiseht (böhm. Hradiště) [1]) genannt, ein Ausläufer eines mehre Meilen langen, durch viele abgerundete Kuppen ausgezeichneten Granitgebirges, das sich bis an den Fuss des Böhmerwaldes zieht. Der Hradiseht selbst bildet auf seinem Gipfel ein oblonges Plateau, das seiner ganzen Ausdehnung nach von einem Steinwall umgeben ist. Der Umfang desselben beträgt 550 Schritte (über 200 Wr. Klft.); die Höhe ist verschieden, sie schwankt je nach dem ebeneren oder schluchtigen Terrain, dem sich der Wall ganz genau anschliesst, zwischen 2—5 Klaftern, die Dicke an der Basis zwischen 2—4 Klaftern. Das Material des Walles ist feinkörniger Granit, wie er am Hradiseht selbst bricht; die Basis bilden grössere zentnerschwere Granitblöcke, darüber liegen kleinere. Die Mitte des Walles ist verschlackt, d. h. die an der Basis und die unmittelbar darüber liegenden Steine sind durch langandauernde Feuereinwirkung an der Oberfläche glasartig geschmolzen und dadurch fest aneinander gebunden. Darüber liegt dann wieder eine Schicht unverschlackter Steine. Innerhalb dieses Walles liegen einige grosse auf einander geschichtete Felsblöcke; doch finden sich keine weiteren Spuren menschlicher Ansiedelung, als Asche, Kohlen und Fragmente von Thongeschirren. In südwestlicher Richtung führt ein ziemlich breiter Eingang in den Wall (Fig. 1). Unmittelbar an diesen schliesst sich der sogenannte kleinere (malý) d. h. niedrigere Wall, so dass er den Eingang in den höheren Wall an mehrere Klafter umsäumt. Der Umfang dieses Walles beträgt bei 400 Klafter, seine Höhe 6—9 Schuh, die Breite 9 Schuh. Er ist nicht verschlackt. Auch dieser Wall hat in südwestlicher Richtung einen breiten Eingang, der mit dem des höheren Walles genau correspondirt. Eine Nachgrabung an der Westseite dieses kleineren Walles ergab unmittelbar unter dem Rasen eine 2 Schuh mächtige schwarze humöse Erdschicht, vermischt mit Thierknochen (Schenkel- und Schulterblattknochen eines schwachen Hirsches) und mehren Fragmenten von Thongeschirren. Dieser Theil des Walles führt den Namen Zahravý, was an das deutsche „Spielhügel“ oder „Tummelplatz“, wie solche umwallte Bergkuppen und Hügel auch genannt werden, erinnert. In der Nähe des Hradischt wurden wiederholt Bronzegegenstände (Celte, Paalstäbe, Theile eines bronzenen Diadems etc.) gefunden, wesshalb der Berg und seine Umgebung auch nach dieser Richtung hin Beachtung verdient.

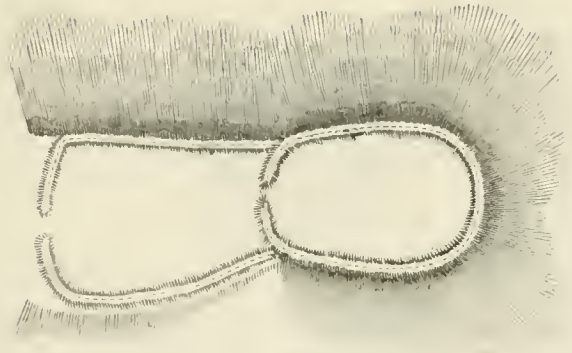


Fig. 1.

Von Hradischt aus erblickt man in nordwestlicher Richtung eine auffallende, isolirte Bergkuppe; selbe führt ebenfalls den Namen Hradiseht, aber auch Kněžihora (Fürstenhöhe) oder einfach Hora, und erhebt sich in unmittelbarer Nähe des Marktfleckens Katovic, am Einflusse eines kleinen Baches in die Wottawa. Auch dieser Berg ist mit Steinwällen umgeben. Der äussere Wall umsäumt den Gipfel des Berges in einem Umfang von 620 Klft.; der Umfang des inneren Walles beträgt 192 Klft. Letzterer bildet ein unregelmässiges Viereck von 65 Klft. Länge, 31 Klft. Breite (Flächeninhalt 2015 □ Klft.); der äussere Wall hat eine Höhe von 12—15, der innere von 15—20 Schuh. Die Nord- und Westseite des Berges fallen sehr steil ab, hier genügten die einfachen Doppelwälle; auf den übrigen weniger steilen Seiten des Berges legt sich aber noch ein dritter auf eine ganz eigenthümliche Weise zwischen die beiden anderen hinein. Dieser dritte Wall beginnt an der Ostseite des Berges anstossend an den äusseren Wall, zieht sich gürtelförmig über den Berg bis zur Westseite, wendet sich dann nach Nordosten um den höchsten Gipfel zurück und dann nach Norden bis wieder an den äusseren Wall (Fig. 2). Auf diese Weise ist der innerste Wall gegen die flache Südkuppe des Berges hin noch durch einen Doppelwall gedeckt. Neben dem Eingang an der Ostseite des

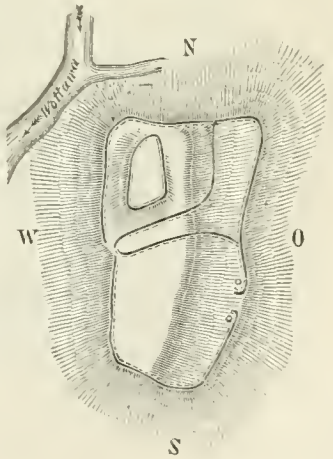


Fig. 2.

[1]) Hradischt (Hradiště) bezeichnet 1. Burg, 2. Burgstelle, Burgstätte und ist die allgemeine Benennung umwallter Berge in Böhmen. Dieselbe Benennung gorodiště, führen solche umwallte Berge auch in Russland; damit stimmt ferner die deutschböhmische Benennung derselben, Burberg, Burgberg, Burgstättel, überein, so ein Burberg bei Komotau mit Steinwällen und Steingruben (punpits, margelles), ein anderer Burberg bei Kaaden, Burgstättel bei Saaz. Hradiště ist zurückzuführen auf böhm. hrad (poln. grod, russ gorod), umfriedeter Raum, Burg; germ. gard; griech. χορτος lat. hortus, alth gart, sepimentum, cyclus, altn. gardr, sepimentum, praedium und goth. gairdan, cingere, obsepire.

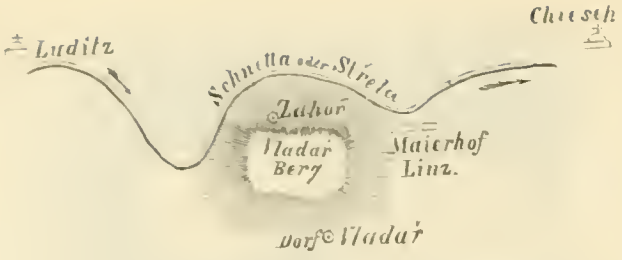


Fig. 3.

Walles finden sich zwei mit Steinen ausgelegte Gruben. Solche trifft man allenthalben auch innerhalb der Steinkreise in England und Frankreich, sie heissen dort pitsteads, punpits, hier margelles. Der innerste Katovitzer Wall ist verschlackt. Die Sohle desselben bilden, wie am Hradischt bei Strakonitz grössere Granitblöcke, deren Zwischenräume mit Sand ausgefüllt sind. Die unteren Schichten sind durchaus durch Feuersgewalt zusammengeschmolzen, darüber liegt kleineres Gerölle und unverschlacktes Gestein. Der Wall ist an den meisten Stellen mit einer Humusschichte bedeckt, worin Waldbäume wurzeln. Die Wälle auf dem Katovitzer Berge sind schon länger bekannt und auch wiederholt beschrieben, unter anderm auch in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Jahrgang 1859, pag. 218.

Ausser den beiden genannten finden sich ferner an folgenden Orten in Böhmen verschlackte Wälle: im Taborer Kreise, im Walde Svakova bei Sobieslau, im Pilsener Kreis am Berge Tugoscht bei Schwichau, und im Walde Bukowetz bei Pilsen, im Saazer Kreise am Burberg bei Kaaden; doch hat der Verfasser diese Wälle selbst nicht untersucht.

Als besonders Interesse erregend aber stellen sich die Wälle am Berge Wladař bei Luditz dar, sowohl was deren Ausdehnung, als Anlage betrifft. Der Berg Wladař liegt im Egerer Kreise südöstlich der Stadt Luditz

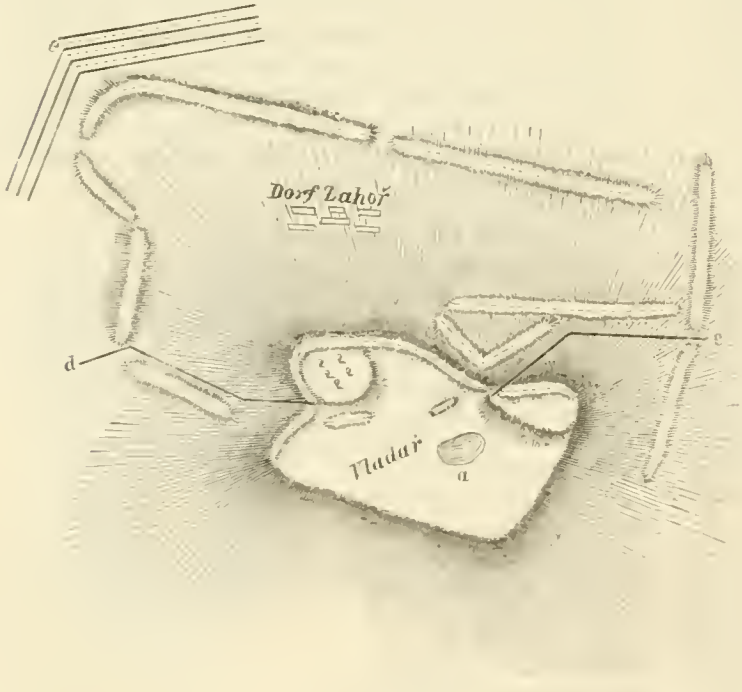


Fig. 1.

(Fig. 3): seine Masse besteht aus Basalt, auf der Höhe bildet er ein breites, fast ¾ Stunden an Umfang haltendes Plateau, das in vier niedrigen, so ziemlich nach den Weltgegenden gerichteten Kuppen ansteigt. Das Plateau des Wladař ist nun fast gänzlich entwaldet, und wird vorzugsweise mit Waizen bebaut, der hier in dem durch die Zersetzung des Basalts entstandenen Boden vortrefflich gedeiht; auf diesem Plateau liegt ferner ein ziemlich grosser von Binsen und Schilf umgebener Teich (Fig. 4 *a*), von dem als Merkwürdigkeit hervorgehoben zu werden verdient, dass er auch in trockenen Jahren bis jetzt noch immer Wasser enthalten hat. Gegen Osten und Südosten fällt der Berg steil ab, so dass er nur mit Mühe von diesen Seiten erklommen werden kann; weniger schroff stellt sich die West- und Nordwestseite dar; hier zieht sich vom Fusse des Berges eine sanfte, schiefe Ebene bis an den Schnellabach (böhm. Střela Pfeil, Geschoss). Auf dieser Abdachung liegt unmittelbar am Fusse des Berges, westlich von diesem, das Dorf Zahorsch (böhm. Zahoř, unterm Berg). Der Fuss des Berges ist gegen Norden und Westen, also an jenen Seiten, wo der Berg weniger steil ansteigt, mit Wällen umgeben. Diese Wälle beginnen am nordöstlichen Abhang des Berges und ziehen sich 440 Schritte lang von Osten nach Norden bis an die Schnella hinab; längs des Laufes dieses Baches in gerader Richtung von Norden gegen Westen laufend wirft sich ein zweiter Wall quer über das schiefe Plateau, dasselbe gegen Nordwesten abschliessend. Der Stadt Luditz gerade gegenüber nimmt der Wall eine hufeisenförmige, bastionartige Gestalt an, läuft sodann in gerader Richtung von Westen gegen Süden, und endlich dort, wo der Abhang des Berges wieder sehr steil wird, den Abhang des Berges hinan. Vier breite Öffnungen führen durch den Wall, innerhalb dessen Einfriedung das Dorf Zahorsch liegt. Dieser fortlaufende Wall hat eine Länge von 3000 Schritten und ist durchaus aus Steinen erbaut. Die Sohle des Walles bilden grössere Blöcke, doch haben auch die an der Oberfläche liegenden Basaltstücke noch einen Durchmesser von 1—1½ Wr. Schuh. Das Materiale des Walles ist in der unmittelbaren Nähe des Berges gebrochener Basalt, vermischt mit Quarzstücken; auf diesem Theil des Walles findet sich keine Spur von Vegetation, in dem gegen Luditz vorgeschobenen Theile des Walles aber, wo sich mächtige Thonschieferlager finden, bildet diese Gesteinsart die Masse des Walles, doch finden sich auch hier Basalte mit untermischt, wie überhaupt durch die ganze Länge des Walles hin zerstreut Sandconglomerate, die auch an der Südseite des Berges sich finden.

Die Breite des Walles beträgt an der Basis 5 Wr. Klft., die Höhe desselben 2½—3 Wr. Klft., an der südöstlichsten Seite des Berges, wo das Terrain sich am meisten verflacht, dagegen die Gewinnung des Basaltes am leichtesten war, beträgt die Breite an der Basis 8, die Höhe 4 Wr. Klafter. Zwei Aufgänge führen nach dem Gipfel des Berges, der eine an der südostlichen, der andere an der nordwestlichen Seite. Der erstere läuft längs dem an dem Bergrücken sich hinaufziehenden Wall, der andere ist durch zwei

1½ Klft. hohe Steinwälle gedeckt; letztere haben eine Länge von 400 Schritten[1].

Wie der Fuss, so ist auch der Gipfel des Berges mit einem Steinwalle umsäumt. Das Materiale desselben bildet vorwiegend Basalt, dem nur wenige Quarz- und Thonschieferblöcke beigemengt sind. Dieser Wall folgt genau der Form des Bergplateaus, seine Länge beträgt 1200 Schritte, seine Höhe wechselt zwischen 3—8 Fuss: die grösste Höhe, 8 Fuss, erreicht der Wall auf der westlichen Kuppe; hier wurde derselbe durchgraben, und es zeigt sich da, dass der Kern des Walles durch Feuer zusammengeschmolzen, der obere Wall des Wladař also ebenfalls unter die verschlackten Wälle zu rechnen sei. Der verschlackte Wall ist folgendermassen construirt: Die Masse des Walles bilden grosse Basaltblöcke, deren Zwischenräume mit kleineren Stücken und Quarzsand ausgefüllt und so der Einwirkung des Feuers ausgesetzt wurden. Noch finden sich zwischen den einzelnen Steinblöcken solche Schichten halbverglasten Quarzsandes. Über diese Verschlackung wurde dann noch eine Schichte unverschlackter runder Basaltstücke geworfen. Unterhalb der Sohle des Walles, finden sich dann die der Oberfläche des Wladař eigenthümlichen, mit Erde vermischten Basaltgeschiebe. Auch sieht man noch Spuren von Wällen, die einst das Plateau des Berges der Quere nach durchzogen und höchst wahrscheinlich vor die westliche Kuppe desselben geworfen waren; doch sind diese Wälle in Folge der Bebauung des Berges gänzlich verschwunden. Die Vergleichung der Richtung beider Wälle ergibt, dass der Zug des äusseren (unteren) dem des inneren (oberen) Walles entspricht. Der gegen Westen vorspringenden Kuppe des Berges entspricht die hufeisenförmige Ausbauchung des unteren Walles gegen Luditz zu, und ähnlich ist die nördliche Kuppe noch durch zwei im Winkel zusammenlaufende Wälle gedeckt. In dieser Weise haben die Wälle des Wladař sehr viel Ähnlichkeit mit denen von Pleschiwetz (Fig. 5), einem

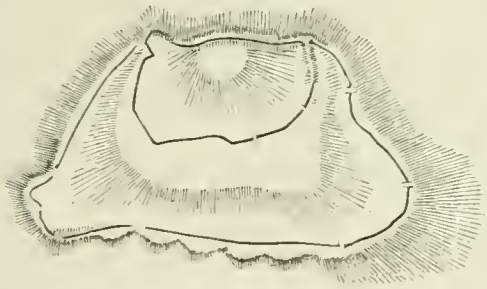


Fig. 5.

Berg bei Ginetz, mit denen sie auch an Grösse concurriren. Auch hier ist der äussere (untere) Wall seiner ganzen Ausdehnung nach stärker, d. h. aus grösseren Werkstücken und weit höher aufgeführt, so dass in der That auch hier die Steine stellenweise kolossal aufgehäuft liegen; ferner entsprechen auch hier einander die Züge der Wälle. Die Wälle des Pleschiwetz werden unter den nichtverschlackten aufgeführt, vielleicht ergibt auch hier eine nähere Untersuchung eine Verschlackung des oberen Walles. Der äussere Wall des Pleschiwetz hat einen Umfang von 4000, der innere von 1833, beide zusammen also von fast 6000 Schritten (circa 2400 Wr. Klft., oder mehr als halben Meile Länge), die Wälle des Wladař halten zusammen 5000 Schritte (circa 2000 Wr. Klft.); sie gehören also mit zu den grossartigsten Bauten dieser Art in Böhmen und Deutschland überhaupt, an Massenhaftigkeit aber wird der untere Wladařer Wall von keinem zweiten weder Böhmens noch Deutschlands übertroffen. Wie am Plesehiwetz „Zaubergärten", so sieht die Sage unter den Wällen des Wladař Riesenkeller, angefüllt mit Schätzen und Wein, und mehrere aufgerissene Stellen der Wälle beweisen, dass auch wirklich nach diesen Schätzen gesucht wurde.

Über die Wälle des Wladař besitzen wir übrigens schon eine Nachricht aus dem XVI Jahrhundert, die freilich nur beweist, dass diese ausgedehnten Bauten schon damals die Aufmerksamkeit der Anwohner erregt hatten. Hajek von Libočan erzählt nämlich in seiner böhmischen Chronik, am Wladař habe ehedem Břimota, eine Stadt der Bojer, gestanden, selbe später in Verfall gerathen, im Jahre 805 von Rohowitz, einem Gegenherzoge Wogen's wieder hergestellt und Wladař genannt, wäre aber 812 wieder zerstört worden. Die Worte Hajek's lauten in der deutschen Übersetzung J. Sandel's v. J. 1697: „Endlich kam er (Rohowitz) auf einen hohen Berg, Wladarz, darauf fand er des Wassers die Genüge, liess die Seinen Holz fällen und einen Schrank machen. Und befand, dass auf diesem Berge vor Zeiten auch ein Gebäude müsse gewesen sein. Und wie dazumal die alten Chroniken auswiesen, dass ihnen vor Zeiten die Boëmi dahin eine Stadt gebauet hatten, und diese Brzimota geheissen." Auf A. Schmitt's archäologischer Karte Böhmens (Prag, 1856) wird das am Fusse des Wladař liegende Dorf Zahorsch als heidnische Begräbnissstätte bezeichnet: im Jahre 1802 wurden hier nämlich bei Gelegenheit der Planirung eines Gartens mehrere Skelette, Asche und Urnen gefunden, doch ist über den Fund nichts näheres bekannt.

Übrigens finden sich am Wladař im unmittelbaren Anschluss an die eben beschriebenen Wälle auch Verschanzungen aus einer weit jüngeren Zeit. Vor den hufeisenförmigen Theil des grossen Steinwalles, also in der Nähe der Stadt Luditz, legen sich nämlich gegen Nordwesten drei, gegen Südwesten zwei einfache Erdaufwürfe, bastionenartig mit Laufgräben; selbe senken sich terrassenförmig bis an die Schnella herab, verschliessen aber, wie es der Grundriss zeigt, einen der Haupteingänge des Steinwalles. Die planmässige Anlage dieser Erdaufwürfe mit breitem, ebenen Rücken und steilen Böschungen weisen auf neuere Befestigungskunst hin. Nun ist es geschichtliche Thatsache, dass im 30jährigen Kriege 1639 Banner die Umgebung des Wladař besetzt hielt, und von hier aus insbesondere die Stadt Luditz sehr bedrängte. Das konnte aber am besten von dem, Luditz gerade gegenüberliegender Theil des Steinwalles geschehen und so führen wohl jene Erdaufwürfe ihren Namen „Schwedenschanzen" mit Recht. Dass dabei auch der grosse Steinwall mit benützt wurde, darauf deutet der Umstand hin, dass er gerade an dieser Stelle mannigfache Spuren der Zerstörung zeigt, während er sonst ganz wohl erhalten ist.

Sämmtliche hier aufgeführte verschlackte Wälle finden sich im Westen und Südwesten Böhmens; nur jener bei Sobieslau liegt im Südosten. Jene erstge-

[1] *b* in Fig. 4 bezeichnet die bewaldete Kuppe, *c* und *d* Aufgänge zum Wald, *e* Erdschanzen.

nannten Landestheile sind aber auch reich an Steinwällen ohne Verschlackung. Solche finden sich bei Maidstein an der Moldau, bei Wienetz an der Wolinka, am Berge Swatobor (heiliger Hain) bei Schüttenhofen, bei Zdorow unweit Planitz, am Berge Zdar bei Rokytzan, am Berge Hradischt bei Březina, insbesonders dicht aber in dem wasserreichen, sogenannten Brdywalde zwischen Hořowitz und Příbram, so am Hradek, am Pleschiwetz, am Ostrý und am Třemschin, ferner bei Nischburg an der Beraun; im nordwestlichen und nördlichen Böhmen am Wladař bei Luditz, am Burgberge bei Komotau, die Feuermauer bei Kremnsch unweit Teplitz und am Radelstein bei Bilin. Aus dem südöstlichen Böhmen sind ausser dem verschlackten Walle von Sobieslau nur noch die ausgedehnten Steinwälle, die sogenannten „Husittenschanzen", am sagenreichen Berge Blanik bei Wlaschim bekannt. Dagegen treten diese Wälle in grösserer Zahl wieder im nördlichen Böhmen an der oberen Elbe auf, wo sich in der Gegend von Neupaka, Pecka und Neuschloss nicht weniger als vier solcher Wälle auf einem gar nicht umfangreichen Terrain finden. Ihrer Anlage nach gleichen die unverschlackten Wälle vollständig den verschlackten.

Die Mehrzahl dieser Bauten liegt auf Bergen mit ausgedehnten Plateaus, deren Fuss bis unmittelbar an einen grösseren oder kleineren Fluss oder Bach reicht. Dieser Umstand, sowie die ganze Anlage derselben, ihre oft riesige Ausdehnung und Masse, ihre Verdoppelung, ja sogar Verdreifachung, die Umwallung des Fusses oder tiefer als der Gipfel gelegener Partien des Berges, ihre erhöhte Widerstandsfähigkeit durch Verschlackung, die durch Wälle gedeckten Aufgänge, — alles deutet darauf hin, dass jene Wälle wirkliche Verschanzungen waren, bestimmt zur Abwehr und Vertheidigung. Hätten selbe nur gottesdienstliche Bedeutung gehabt, wären sie blosse Tempelbezirke, Fana, gewesen, dann hätte auch ein einfacher, ovaler oder runder Steinwall am Gipfel des Berges genügt; warum dann jene Massenhaftigkeit und jenes überall hervortretende genaue Anschmiegen an die natürliche Gestaltung des Berges?

Welchem Volke wohl jene Bauten angehörten? Jedenfalls setzt die Aufführung derselben eine dichte Volksmenge voraus, die nicht nomadisch von einem Ort zum andern wandert, sondern ansässig auf Grund und Boden an einem Ort haftet. Einen weiteren Schluss gestatten Funde auf oder in der nächsten Umgebung der umwallten Berge. Am Pleschiwetz bei Ginetz wurde im Jahre 1825 eine ganze Collection von Bronzegegenständen (Celte, Lanzenspitzen, 22 Ringe, Sicheln etc.) gefunden; die in der Nähe von Ginetz und seinen Steinwällen gelegenen Orte Kočwar, Neumetel, Zditz, Cerhovitz sind als reiche Fundorte goldener und bronzener Objekte, meist in Grabhügeln, bekannt. Die Umgegend des Tugošt ist mit Grabhügeln förmlich übersäet; in der Nähe des Hradischt fanden sich wiederholt Bronzegegenstände bei Komotau und Nischburg nebst Bronzeobjecten, Goldmünzen, jenen ganz ähnlich, die im Jahre 1771 in einem Bronzekessel bei Podmokl gefunden wurden; Kremnsch bei Teplitz, so wie die Umgegend von Radelstein bei Bilin sind reich an Gräbern mit Urnen und Bronzegeräthen, ebenso die Umgebung des Burberges bei Kaaden u. s. w. Die von mir selbst am Hradischt bei Strakonitz, wie am Wladař ausgegrabenen Gefässfragmente zeigen eine schon vorgeschrittene Thonindustrie und entsprechen vollkommen der Cultur der Bronzezeit. Alle diese Umstände zusammengefasst, veranlassen mich zu dem Schlusse, jene Steinwälle auf Bergen gehören einem lange Zeit in Böhmen ansässigen Volke der Bronzeperiode, wahrscheinlich also celtischen Stammes an: sie bildeten die eigentlichen Burgen dieses Volkes in das sich dasselbe, sonst in der fruchtbaren Ebene oder längs des Laufes der Flüsse ansässig, zurückzog, sobald eine Gefahr drohte. Auf Völker celtischen Stammes deutet auch die Verbreitung dieser Wälle in Frankreich und auf den grossbritanischen Inseln (insbesondere Schottland) hin. Abschliessen lässt sich die Frage für Böhmen natürlich erst dann, wenn einmal alle solche Wälle — und Böhmen birgt deren sicher noch mehrere — bekannt und selbe auch genau und streng wissenschaftlich untersucht sein werden, ein Unternehmen, das jedenfalls sehr lohnend und interessant, aber freilich auch höchst kostspielig sein dürfte. *Dr. Jul. Ernest Födisch.*

Das Schloss Tyrol.

(Mit 10 Holzschnitten.)

Von den Baudenkmalen des Berglandes Tyrol kann wohl keines in historischer Beziehung jene Bedeutung in Anspruch nehmen, wie das in der Nähe von Meran gelegene Schloss Tyrol. Das Alterthum gibt diesem Gebäude eine eigenthümliche Weihe und culturhistorische Bedeutung.

Nach den historischen Aufschlüssen über die Entstehung dieses Baues[1] bestand schon zu Zeiten der alten Römer auf der Stelle, die jetzt das Stammschloss einnimmt, ein festes Castell, welches die Besieger der Rhätier zum Schutze ihrer Pflanzstadt Maja und der Strasse, die über Telonenm führte, angelegt haben mochten. Nach der Zurückdrängung der Römer war Teriolis, so nannten sie dieses Castell, dem Verfalle preisgegeben. Noch jetzt zeigt das Stammschloss Reste, die vom römischen Castelle herrühren dürften, wozu namentlich der auf der Nordseite des Schlosses gelegene Römerthurm zu rechnen ist. Über die Erbauung des Stammschlosses Tyrol nach dem heutigen Bestande fehlen bestimmte Angaben. Jedoch führt Thaler in seiner Geschichte Tyrols an, dass um das Jahr 1030—1075, also um die Zeit, wo die Tyroler Adelsgeschlechter anfingen, sich nach ihren Schlössern zu nennen, ein Gerung, dann mehrere Adalberte (Albrechte oder Alberte) als Grafen zu Tyrol erscheinen, und zwar Adalbert I. um das Jahr 1080; hierauf Adalbert II., der nämliche, der als Junker im Jahre 1106 den deutschen Gesandten gefangen nahm. Bereits 1090 kommt in einem Verzeichnisse der Ämter und Lehen, welche die von Reichenberg in Bünden vom Bischofe in Chur inne hatten, die Stelle vor: „item haben wir ein Amt vom Hause Tyrol, und heisst Marschallamt von Pontalt diesseits und vom Kloster jenseits". Aus diesen Daten folgt, dass im XI. Jahrhundert das Stammschloss schon bestanden habe, was auch die im Hauptschlosse (dem südlichen

[1] J. J. Staffler, Tyrol und Vorarlberg, topographisch mit geschichtlichen Bemerkungen. Innsbruck 1846. II. Band. Joseph Thaler: Geschichte Tyrols von der Urzeit bis auf unsere Tage. Innsbruck 1854.

Flügel des Stammschlosses) vorgefundenen architektonischen Details bekräftigen.

Dass das Schloss Tyrol eine kurze Zeit vor dem Jahre 1317 einen grösseren Zubau erhalten habe, lässt eine aus diesem Jahre stammende urkundliche Stelle, nämlich: „Tyrol am Samstag vor St. Veits-Tag in dem neuen Mushause" vermuthen.

Bis zum Jahre 1363, also bis zur Übergabe des Landes Tyrol an die österreichischen Herzoge, residirten die Landesfürsten im Schlosse Tyrol. Mit der nahen Brunnenburg soll es durch unterirdische Gänge in Verbindung gestanden sein. Unter dem österreichischen Herrscherhause war das Stammschloss der Sitz der Landeshauptleute an der Etsch und vom Ende des XVI. Jahrhunderts an die Wohnung des Schlosshauptmannes und des Schlosscaplanes.

Schon nach diesen wenigen historischen Angaben ist es einleuchtend, dass im Mittelalter das Schloss Tyrol als der langjährige Centralpunkt des Landes und der Sitz des Landesfürsten eine grosse Bedeutung einnahm. Der Name des Stammschlosses wurde auf die Landesfürsten und von ihnen auf das Land übertragen[2].

Ungeachtet seiner früheren Bedeutung sank aber das Stammschloss in der späteren Zeit immer mehr in Ruinen. Als das Land Tyrol in unserem Jahrhundert unter der bayerischen Regierung stand, mochte dieselbe das Stammschloss für ein unnützes Gebäude angesehen haben, da sie es im Jahre 1808 im Versteigerungswege an Freiherrn Sebastian v. Hausmann sammt allem Zugehör um ungefähr 2000 fl. verkaufte. Nach Abzug der Bayern kaufte die Stadt Meran die Stammburg Tirol wieder zurück und überreichte die Schenkungsurkunde, ausgefertigt am 20. Mai 1816, sammt dem Burgschlüssel bei der Huldigungsfeier dem Kaiser Franz.

Seit dieser Zeit verblieb dieser altehrwürdige Bau Staatseigenthum, befindet sich aber gegenwärtig im Zustande des grössten Verfalles, welcher namentlich durch sehr ungünstige Terrainverhältnisse herbeigeführt wird. Zwar wurden durch die Sorge der Behörden und einzelner Personen, welche sich für das Schlos interessirten, einige der nothwendigsten Reparaturen vorgenommen, von welchen namentlich die gelungene, auf Kosten Seiner kais. Hoheit des durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Karl Ludwig vor einigen Jahren vorgenommene Restauration des grossen Crucifixes, umgeben von den Figuren der heil. Maria und des heil. Johannes in der Höhe des Eingangsbogens zum Sanctuarium der Capelle hervorzuheben ist. Zur Verfassung eines umfassenden Restaurationsprojectes ist es aber erst jetzt gekommen, nachdem von der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale wiederholt auf den baufälligen Zustand des Stammschlosses aufmerksam gemacht worden ist.

Das Schloss steht auf einem Hügel, zum Theile an steilen Abhängen. Das Terrain besteht aus Sand, Schotter und einigen grossen Steinen, somit aus einer Diluvialablagerung zwischen zwei kleinen Thälern, wovon das westliche mit Bäumen und Gesträuchen und Rasen fest verwachsen, das östliche aber, der sogenannte Kästengraben, viel tiefer und an vielen Stellen nackt und der Verwitterung preisgegeben ist. Dieser Graben soll der Sage nach erst nach Erbauung des Schlosses durch einen Wolkenbruch entstanden sein. Dass hier ein Bergbruch stattgefunden hat, ist aus allem, vorzüglich auch aus der Schotterablagerung am Fusse des Berges ersichtlich. Jedenfalls hat sich dieser Graben, wenn er auch vor Erbauung des Schlosses bestanden haben sollte, seither bedeutend vertieft, und bildeten sich dort durch fortwährende Vertiefung und Verwitterung hohe und völlig senkrechte Schotterwände, wie solche auch an der Nord- und Ostseite des oberen nördlichen Schlosstheiles vorkommen. Von dieser Seite ist es auch, woher dem Stammschlosse die grösste Gefahr wegen zunehmender Verwitterung des Untergrundes droht.

Die Burg besteht aus mehreren Gebäuden, wovon namentlich das gegen Süden und Osten gelegene Hauptschloss und eine nördlich befindliche Baugruppe zu bemerken sind.

Die nördliche Baugruppe enthält den sogenannten Römerthurm, einen Überrest des früher bestandenen römischen Castells. Dieser Thurm hat 7—8 Schuh dicke Mauern, ist jedoch ohne Maueranwurf und ohne Dach. Das Innere des Thurmes ist mit Steinen stark angefüllt, welche von seinem oberen Theile abgebrochen sind. An den Römerthurm schliesst sich ein benützbares Kellergebäude an. Im übrigen ist der nördlich gelegene Bau völlig Ruine.

An der Westseite des Schlossberges liegen einige Wirthschaftsgebäude.

An der Süd- und Ostseite stehen zwei unter einem rechten Winkel sich anschliessende Tracte, welche das Hauptschloss bilden. Der südlich gelegene Theil desselben, in welchem sich Capelle und Rittersaal befinden, ist sehr alt, und mag mindestens in das XI. Jahrhundert gehören. Die südliche Façade desselben ist mit einem Thurme geschmückt. An der gegen Südosten gewendeten ausspringenden Ecke, wo die beiden Tracte sich verbinden, bildet die in Halbkreisform vorspringende Chornische der Doppelcapelle einen Erker. Die Façaden des Hauptschlosses sind kahl, haben unregelmässig eingetheilte Fenster und bieten kein Kunstinteresse. Von den im romanischen Styl gehaltenen Bogenfenstern, welche am ursprünglichen Baue vorhanden waren, sind die meisten umstaltet oder vermauert worden.

In kunsthistorischer Beziehung beansprucht nur der südliche Theil des Hauptschlosses einige Aufmerksamkeit, besonders wegen der in zwei dort befindlichen Räumlichkeiten angebrachten Portalen und Fenster. Diese sind der ehemalige Rittersaal und die Capelle. Aus einer kleinen Vorhalle gelangt man durch ein Portal, das augenscheinlich dem frühromanischen Style angehört, in den Rittersaal, und von demselben durch ein zweites gleich altes Portal in die unmittelbar an den Saal grenzende Capelle. In der Vorhalle gegenüber dem Portale des Rittersaales ist ein dreifaches Bogenfenster mit zwei Theilungs-Säulchen angebracht, auf deren Capitälen weit ausladende Kragsteine ruhen, von welchen die drei Bögen des Fensters auslaufen.

Der Rittersaal hat ausser einigen ungeformten Lichtöffnungen zwei nicht vermauerte, mit einer Mittelsäule versehene Doppelfenster, ähnlich dem eben er-

[2] Nach Staffler's Werke „Tirol und Vorarlberg" war daher auch unter den Alten der Spruch geläufig: „Nur der Herr des Schlosses Tirol ist auch Herr des Landes Tirol". Bemerkenswerth ist es auch, dass die Tiroler Stände den Abgeordneten des Königs Sigmund auf die Einladung, ihrem alten Herrn (dem Herzoge Friedrich) abzuschwören und dem Könige (Sigmund) zu huldigen, zur Antwort gaben: „Tirols Stände seien von Alters her bereit, nur jenem Fürsten zu huldigen, der das Schloss Tirol inne hat".

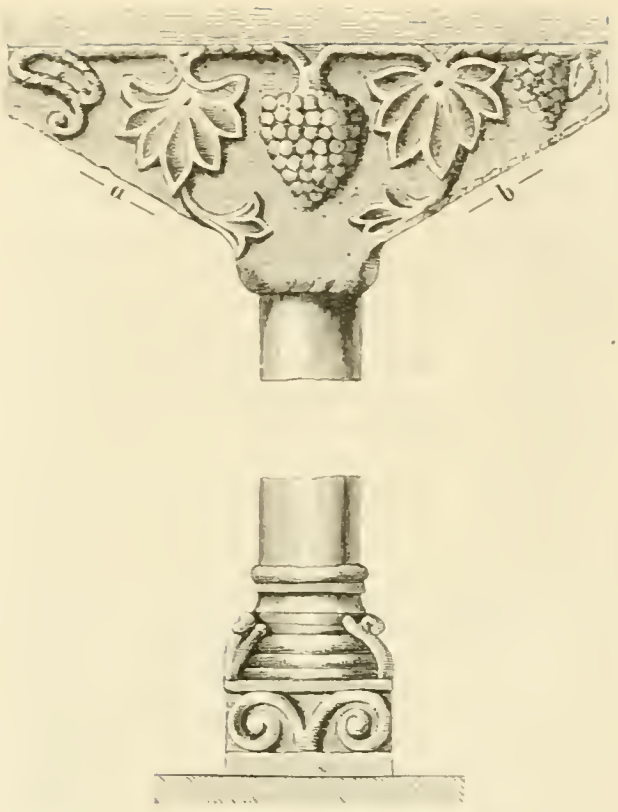


Fig. 1.

wähnten dreitheiligen und in der künstlerischen Form mit den Eingangsportalen zum Rittersaale und zur Capelle übereinstimmend.

Von besonderem Interesse sind die Theilungssäulchen an diesen Fenstern. In Figur 1 und 2 geben wir

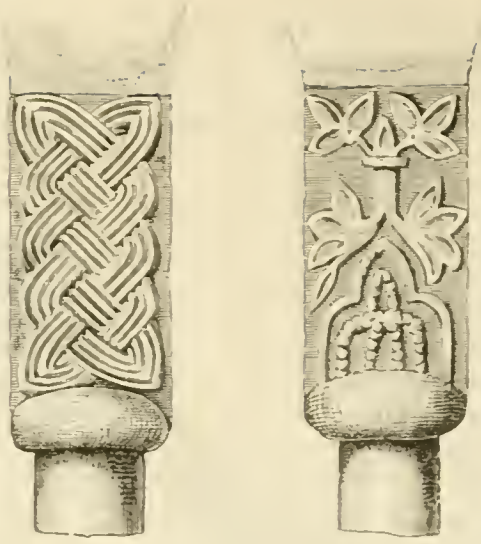


Fig. 3. Fig. 4.

jene des dreitheiligen Fensters der Vorhalle abgebildet. Sie haben einen runden, mässig dünnen, nach aufwärts sich verjüngenden Schaft, der auf einem ziemlich gestreckten und mit Eckblättern (Eckknollen) verzierten, modificirt-attischen Fusse steht. Als Unterlage des Säulenfusses erscheint ein viereckiger Sockel, der bei der einen Säule ornamentirt ist. Dieselbe Säule hat kein Capitäl, sondern es ruhet statt dessen sogleich darauf der sich gegen vorne und rückwärts ausladende Kämpfer. Das viereckige, etwas ausladende Capitäl der anderen Säule, vereint mit der zu einem Würfel angewachsenen Deckplatte, und die Kämpfer

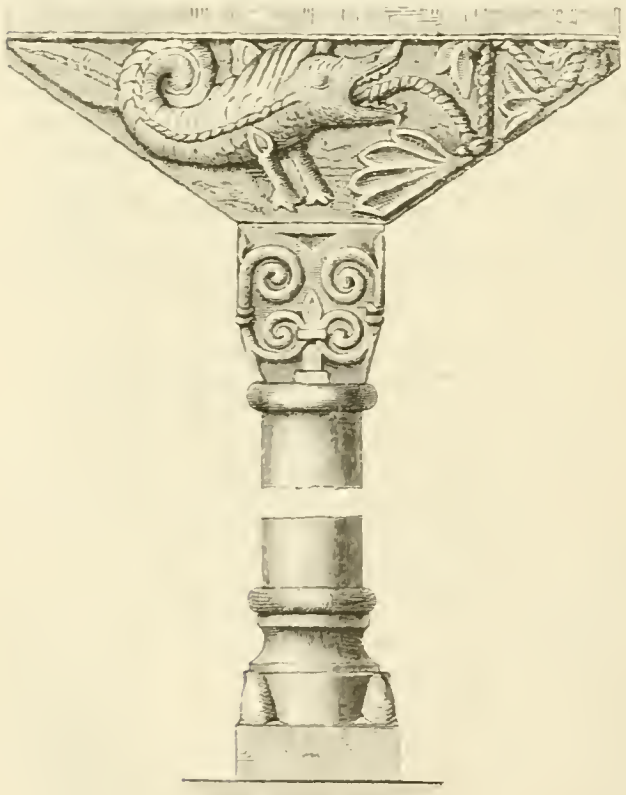


Fig. 2.

Fig. 5.

Fig. 6.

beider Säulchen sind auf allen Seiten reich ornamentirt. Figur 3 und 4 zeigen die Verzierungen an den Kämpfer-Schmalseiten in Fig. 1.

In Figur 5 und 6 geben wir Abbildungen der Fenstersäulchen des Rittersaales, die sich von den früheren hinsichtlich der reich verzierten Kämpfer nur darin unterscheiden, dass diese hier geschweift ausladen, während sie dort in einer geraden Schräge ansteigen. Figur 7 zeigt das Ornament an der Schmalseite *a* der Fig. 6.

Die beiden erwähnten, aus weissem Marmor angefertigten reichverzierten Portale, der frühromanischen Periode angehörig, haben schon seit längerer Zeit die Aufmerksamkeit der Archäologen auf sich gezogen, und es wurden vielfache Versuche gemacht, die an denselben angebrachten phantastischen Gebilde zu deuten und zu erklären.

Betrachten wir zuerst das Portal, das aus der Vorhalle in den Rittersaal führt. Es ist rundbogig, mit geradem Sturz, und einmal abgestuft sich nach innen verengend (Fig. 8) angelegt. In der Ecke an jeder Seite ist eine Halbsäule mit attischem Fusse und würfelähnlichem Capitäle angebracht, über dem sich der Säulenschaft als rundbogiger Wulst das Tympanon einfassend fortsetzt. Der Sturz und Säulenschaft ist schmucklos, der erwähnte Wulst, die breite Capitäldeckplatte, das Thürgewände, und der dieses fortsetzende innere Tympanon-Rahmen sind durch ein romanisches Laubgeflecht reich geschmückt. Die Capitäle haben überdies an den herausragenden Ecken bärtige Masken zur Zier. Im Tympanon sehen wir die nimbirte Gestalt eines mit langer Tunica bekleideten Engels, mit der einen Hand segnend, in der anderen den Lilienstab haltend. Die den Portalrundbogen bildenden Steine sind mit En-relief-Darstellungen verschiedener phantastischer Thiere verziert. Nicht minder sind auch die an das Portal angrenzenden Wandtheile und zwar jedes dort befindliche Werkstück mit einem gegen den Eingang gewendeten phantastischen Ungethüm geschmückt. Auch bemerken wir auf jeder Seite die Reste eines Reliefs, das ein Menschenpaar vorstellt.

Fig. 7.

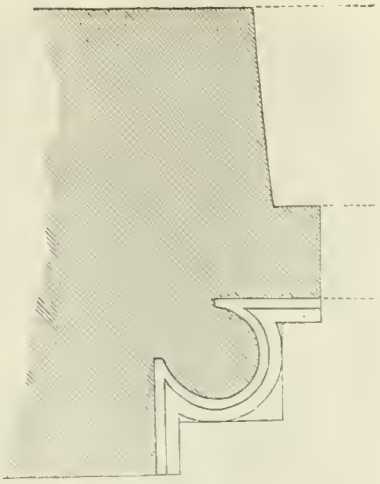


Fig. 8.

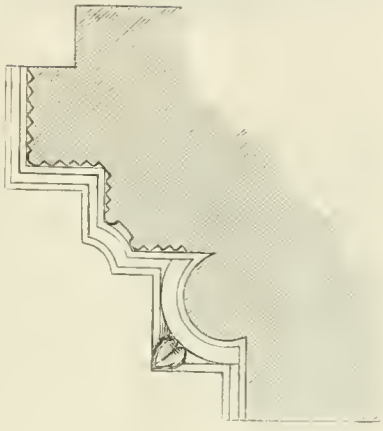


Fig. 9.

Obgleich mit dem früheren Portale in der Hauptsache sehr ähnlich, erscheint doch jenes in die Capelle führende ungleich reicher ausgestattet. Wie das Profil (Fig. 9) zeigt, verengt sich der Eingang mittelst zweier Abstufungen. In die erste Ecke ist eine Halbsäule auf attischer Basis mit Eckblatt eingesetzt, die zweite Ecke ist concav abgestumpft. Das auf attisirenden Basen stehende Thürgewände und die Innenseiten des Eingangs, die mit derartigen Sockeln versehen sind, sind auf ihren Flächen mit romanischen Laub- und Bandornamenten reich ausgestattet. Der geradlinige Thürsturz fehlt, und wird der in dieser Weise gebildete horizontale Abschluss des Eingangs durch den Tympanonstein gebildet. Das Thürgewände schliesst in seiner Höhe durch ein Blättercapitäl ab, das sich bandförmig an den beiden Innenseiten bis zum Capitäl der schon erwähnten Halbsäulen fortsetzt. Das Capitäl der linksseitigen Halbsäule ist mit einem vogelähnlichen Thier geschmückt. Die rundbogige, sich ebenfalls verengende Portalüberwölbung wird durch zwei Abstufungen gleich dem andern Portal und einen die Fortsetzung der Halbsäulen bildenden Wulst gegliedert, welche Gliederungen an ihren Flächen reich ornamentirt sind.

Das Tympanonrelief (Fig. 10) zeigt die Kreuzabnahme Christi. Der Heiland ist mit einem bis zu den Knien reichenden Kleide bedeckt, die nebeneinander gestellten Füsse ruhen auf einem Schemel. Die Kreuzesbalken sind nicht horizontal, sondern nach aufwärts gerichtet. Zwei Figuren umgeben das Kreuz, die eine ist eben beschäftigt, den Nagel aus der rechten Hand mittelst

Fig. 10.

einer Zange herauszuziehen, die andere umfasst den heiligen Leichnam, ihn vom Kreuze herabhebend. Als Unterlage des Kreuzes dürfte eine Console bestanden haben[3]. An den Aussenseiten des Portales sehen wir rechts den Centaur, den Sündenfall und eine Figur, die ein Schaf aus dem Löwenrachen befreit, links einen feuerspeienden Drachen, ein vielhäuptiges Ungethüm Menschen verschlingend, und einen Löwen, endlich am Rande des Bogens zu oberst die segnende Hand, ein Bandornament, mehrere phantastische Ungethüme und zwei mit den Füssen gegeneinander gestellte Menschen.

Bereits seit einem halben Jahrhundert hat man versucht, diese Reliefdarstellungen zu deuten, und ist dabei mitunter auf augenfällige Abwege gekommen. Benedict Graf von Giovanelli, Hofrath J. Freiherr v. Hammer, Beda Weber und J. v. Häufler haben sich mit diesen Reliefs beschäftigt. Beide erstere haben Aufsätze, welche eine Erklärung dieser Portale geben, in dem vierten Bande (Innsbruck 1828) der von Mitgliedern des Ferdinandeums in Innsbruck herausgegebenen „Beiträge zur Geschichte, Statistik, Naturkunde und Kunst von Tyrol und Vorarlberg" veröffentlicht[4].

Die für diese Darstellungen gegebenen Erklärungen weichen nicht unwesentlich von einander ab. Dies würde gewiss in viel geringerem Grade der Fall gewesen sein, wenn die fraglichen schon ursprünglich in unbeholfener Weise ausgeführten Darstellungen, welche überdies sehr schlecht erhalten, ja sogar zum Theile vom Zahne der Zeit bis zur Unkenntlichkeit entstellt worden sind, der Phantasie des Erklärers geringeren Spielraum gönnen würden. Dessenungeachtet ist daran nicht zu zweifeln, dass es Männern, die mit der Anschauungsweise und der Symbolik des Mittelalters genügend vertraut sind, gelingen wird, auch die richtige Erklärung für die Darstellungen auf beiden Portalen zu geben. Nach dem, was auf diesem Gebiete bereits geleistet worden ist, zu urtheilen, kann man der oben angeführten Ansicht des Grafen Giovanelli, es seien die an den Portalen angebrachten Gebilde nur das Spiel einer regellosen Phantasie des Künstlers, wohl nicht beipflichten; gleichwohl muss man sich hüten, jedem Ornamente und jeder Thiergestaltung der romanischen Bauperiode eine symbolische Deutung geben zu wollen, da das symbolische Moment von dem künstlerischen öfter zurückgedrängt worden ist, und auch hie und da ein mit der Bedeutung der Symbole nicht recht bekannter Meister denselben an seinem Bauwerke eine willkürliche Anwendung gegeben haben mag. Solche Rücksichten erschweren freilich die den Bildwerken der Portale zu gebende Deutung, welche aber in dem Masse leichter werden wird, als es den Fachmännern gelungen sein wird, ähnliche scheinbare Räthsel an romanischen Bauten glücklich zu lösen.

Löwen, Minotauren und drachenähnliche Ungethüme kommen an romanischen Bauten sehr häufig vor, und haben meistens eine auf das Christenthum Bezug nehmende symbolische Bedeutung, ohne eine historische Darstellung zu liefern. Es liegt auch weit näher anzunehmen, dass die Mönche als Baumeister ihre Thiersymbole der heiligen Schrift, nicht aber dem Sagenkreise entnommen haben. Thaler und J. v. Häufler sind daher mit ihren Erklärungen gewiss der Richtigkeit im Allgemeinen näher gekommen als alle jene, die vor ihnen eine Deutung der symbolischen Darstellungen der Portale versucht haben, wenn auch die gegebene Erklärung bezüglich der Details die auftauchenden Zweifel über ihre Richtigkeit nicht zu verscheuchen im Stande sein dürfte. Darf doch bei der Erklärung solcher Symbole nicht übersehen werden, dass es auch darauf

[3] Reisebericht über einige Denkmäler in Tyrol von G. Tinkhauser. Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale II. Bd., p. 324. Die Ansicht als wäre das Portal zweitheilig gewesen, wurde wohl dadurch herbeigeführt, weil unter dem Kreuze im Tympanum ein Stück abgebrochen ist. Es ist aber wahrscheinlicher, dass sich unter dem Kreuze eine Console oder eine nach oben sich anklammernde Figur, von der noch die Hände neben dem Kreuzesstamme sichtbar sind, befand. Bei der geringen Breite des Einganges, 3 Fuss 4 Zoll, hätte eine Säule denselben zu sehr beengt.

[4] Graf Giovanelli ist der Ansicht, dass sich die auf beiden Portalen vorkommenden Darstellungen nicht auf eine befriedigende Weise erklären lassen, und dass es nicht möglich sei, die auf jedem einzelnen Portale dargestellten Ideen als ein Ganzes zu entwickeln. Giovanelli glaubt, der Meister, der diese Portale meisselte, habe vieles ausserhalb seiner Heimat gesehen, aber wenig verstanden. Giovanelli weiss nicht, ob er in der segnenden Gestalt im Tympanon des Portals der Vorhalle des Rittersaales einen Engel oder Harpokrates, oder den Genius des Todes erkennen soll, oder ob er bei dem Eingangsportale zur Capelle, in der obersten Figur links unterhalb des Bogens die Darstellung der zwei Riesenthaten des Herkules, nämlich das Bändigen des nemeischen Löwen und die Besiegung des erymanthischen Ebers, oder Simsons Thaten, oder ein Symbol des Mithras erblicken soll. — Hofrath J. v. Hammer bezeichnet diese seltsamen Figuren als Symbole einer arcanen oder eigentlich gnostischen Geheimlehre und verweist auf eine andere Arbeit, von ihm in den Fundgruben des Orientes, Wien 1818, Band VI. veröffentlichte Arbeit „Mysterium Baphometis revelatum" hin, in welchem er ganz ähnliche Bildwerke erklärte, und als symbolische Darstellungen der gnostischen Geheimlehren nachwies. — Beda Weber das Land Tirol, Innsbruck 1838, II. 308 erklärt die fraglichen Portaldarstellungen als den Sieg des Christenthums über das Heidenthum und glaubt, dass die Bilder der Heldensage des Königs Otnit's und Hugdietrich's entnommen sind. Er findet die Verewigung dieser Geschichte im Stammschlosse desshalb leicht begreiflich, weil diese Sage sich auch in das Geschlecht der Grafen von Andechs und durch sie in das unsrer Erben, der Grafen von Tyrol verschlang. Im Jahre 1847 hatte Jos. v. Häufler einen neuen Erklärungsversuch geliefert; er hält diese Bildwerke für Vorstellungen, welche sich in symbolischer Weise auf das ganze Erlösungswerk und den Sieg Christi über das Base beziehen. — Endlich gibt auch J. Thaler in seiner Geschichte Tyrols und in einem aus den tyrolischen Monatsblättern abgedruckten Aufsatze: Die Portale im Schloss Tirol, Innsbruck 1858 eine ausführliche Beschreibung und die einzige Erklärung dieser Portale

zukommt, die ethisch-symbolisirende Anschauungsweise der damaligen Welt, welche solche Gebilde aufstellte, zu kennen; sonst läuft der Forscher Gefahr, wohl das in Bildwerken zu erkennen, was alles nach den christlichen Lehren in dieselben hineingedacht werden kann, nicht aber was im Mittelalter durch die Aufstellung dieser Gebilde wirklich angedeutet worden ist. Vollkommen klar und überzeugend kann daher eine Deutung unserer Portale erst dann werden, wenn die Gebilde derselben mit jenen, welche in ähnlicher Weise im Mittelalter an anderen Bauten angebracht worden sind, verglichen und in ihrem Zusammenhange mit den Aussprüchen der heiligen Schrift und der Kirchenväter, sowie der Physiologen und anderer Schriftdenkmäler gewürdiget worden. Namentlich dürften die symbolischen Thiergestalten der romanischen Baudenkmale in den gleichzeitigen Physiologien d. i. den Beschreibungen der Eigenschaften der Thiere in ihrer symbolischen Beziehung auf Christus, den Menschen und deren Widersacher, den Teufel, die sicherste Erklärung finden.

Tritt man aus dem Rittersaale in die Capelle, so werden die Erwartungen, welche das reiche romanische Portal hervorgerufen hat, nicht gerechtfertiget. Die Capelle ist nur nothdürftig zum gottesdienstlichen Gebrauche hergerichtet. Sie reicht durch zwei Stockwerke, und hat in der Höhe des zweiten Stockwerkes hölzerne Galerien. Die Chornische ist durch einen Holzplafond abgetheilt, und bildet eine Doppelcapelle, die obere und untere. In erstere gelangt man von den erwähnten hölzernen Galerien. In der Höhe des Eingangsbogens zum Sanctuarium der unteren Capelle ist das grosse Crucifix mit den beiden Seitenfiguren Maria und Johannes angebracht; eine gelungene Abbildung desselben ist im Bozner Kunstvereinsalbum enthalten. Das Crucifix ist aus Gips geformt und aus dem gleichen Stoffe sind auch die beiden Seitenfiguren gearbeitet. Die Figur des Heilandes hat eine Höhe von 8 Fuss, die Statuen aber messen 6 Fuss 9 Zoll Höhe. Der Styl repräsentirt die Mitte des XV. Jahrhunderts, worin der Hauptwerth des Bildwerkes liegt. An den vier Enden des Kreuzes sind die Symbole der 4 Evangelisten angebracht. Das Kreuzholz ist mit reicher Ornamentik belegt [6].

Die Wände der Capelle haben einen durchaus unebenen Mauerverputz und sind geweisst. Bei der durch den Ingenieur-Assistenten A. Geppert vorgenommenen Untersuchung zeigte sich, dass fast alle Wände der Capelle mit christlichen Bildern und Ornamenten bemalt sind. Es wurden von Herrn Geppert mehrere aufgedeekt, so gut es mittels Abklopfen der Kalkschichte möglich war. Die Bilder sind im Charakter des XIII. Jahrhunderts gehalten, und nicht al freseo, sondern auf die trockene Mauer gemalt. Es war daher unvermeidlich, dass beim Loslösen der bedekkenden Kalkschichte öfter auch die Farbe sich losschälte. Die Mörtelunterlage der Bilder war zum Theile schon so sehadhaft, dass sie durch das Klopfen ganz zerbröekelte. Eine Restauration der Bilder ist daher nicht mehr möglich.

Im Übrigen bieten weder die Capelle und der Rittersaal, noch die sonstigen Baulichkeiten des Stamm-

[6] Kunsttischler Joseph Stander von Innichen nahm im Auftrage der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, vor einigen Jahren an den genannten drei Figuren eine Restauration vor, die von allen Sachverständigen ungetheiltes Lob erhält.

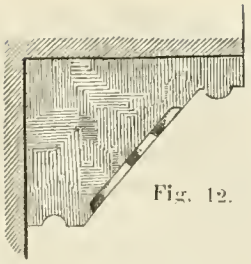


Fig. 12.

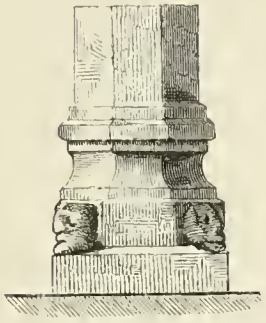


Fig. 11.

Fig. 13.

schlosses in archäologiseher Beziehung Bemerkenswerthes.

Aber auch in dem anderen Sehlossflügel treffen wir Reste von früheren Bauten. So finden wir in dem von Süden nach Norden gerichteten Flügel eine hübsche romanische Säule (Fig. 11) und einen Kaminmantelträger (Fig. 12 und 13), im Flügel von Westen nach Osten eine romanische Fenstersäule mit Blättereapitäl und gedrüekt attischer Basis (Fig. 14 und 15). Bei näherer Betraehtung dieser architektonischen Details zeigt sich jedoeh weiter, dass dieselben nicht gleichzeitig sein können. Namentlich gehört das Capitäl Fig. 14, einer etwas jüngeren Zeit an. Es gibt dies wohl genügenden Grund zu behaupten, dass dieser Flügel wenigstens in seinen oberen Stockwerken jünger sei, als der im rechten Winkel angebaute von Osten nach Westen sich ziehende Flügel des Hauptsehlosses ist. Dass das Hauptschloss in verschiedenen auf einander folgenden Bauperioden entstanden ist, beweist auch der Umstand, dass der runde Chor der Capelle von aussen genau im Kreise geformt, und beim Ansehlusse an das Schiff bis zum Boden ohne Steinverband abgetrennt ist; insbesondere berechtigt dies zur Annahme, dass der Chor aus einem anfangs isolirten runden Thurm durch Öffnung auf einer Seite und Änderung der inneren Rundform gebildet wurde.

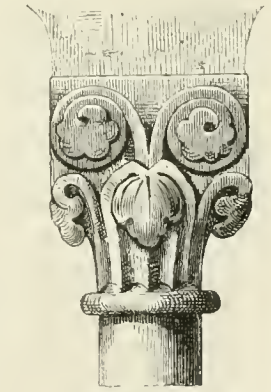


Fig. 14.

Fig. 15.

Die Erbauungszeit des ältesten Schlosstheiles, welcher die Portale enthält, kann aber schon desshalb nicht auf eine spätere Zeit, als höchstens

noch in das XI. Jahrhundert gesetzt werden, weil das romanische Portal zu Zenoberg bei Meran nach Arbeit und Ausfertigung jünger ist, als die Portale des Schlosses Tirol, und nach Thaler die Zenoburg schon im XI. Jahrhunderte erbaut worden ist. Der Thurm, der sich über der südlichen Front des Hauptschlosses erhebt, wurde laut Aufschrift auf demselben im Jahre 1582 erbaut.

Der nördliche Schlosstheil, der an den Römerthurm sich anschliesst, und in Trümmern liegt, gibt in seinen Bauresten bei dem gänzlichen Mangel architektonischer Details keine festen Anhaltspunkte für dessen Erbauung. Man dürfte aber kaum irren, wenn man in dieser Baugruppe das in den obigen geschichtlichen Notizen erwähnte neue Mushaus erblicken, und sonach etwa den Beginn des XIV. Jahrhunderts als Erbauungszeit desselben annehmen würde.

Die Behauptung Beda Weber's, dass ein bedeutender Theil des Schlosses an der Nord- und Ostseite abgestürzt sei, wurde auch bei der technischen Untersuchung des Schlosses bestätigt gefunden. Der nördliche Schlosstheil zeigt nämlich noch jetzt gegen den Erdbruch vermauerte, in Fenster umgewandelte Thüröffnungen, sowie an der Aussenseite der dortigen Hauptmauern Reste von Mauerverputz, wie er in Zimmern vorkommt, und weiters vermauerte Mauerlöcher für ehemalige Bodenträme. Es ist daraus zu erkennen, dass ein Theil dieses nördlichen Schlosstheiles abstürzte. Es ist auch nicht unwahrscheinlich, dass sich derselbe an der Ostseite vielleicht bis zu dem östlichen Flügel des Hauptschlosses erstreckte, in welchem letzteren ebenfalls zwei Thüröffnungen in der nördlichen Mauer darauf hinzudeuten scheinen, sowie auch Reste von Mauern vorhanden sind, die diese Annahme unterstützen.

Dr. Gotter.

Der Tabor zu Feldbach in Steiermark.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Zu allen Zeiten und an allen Orten lag der Gedanke nahe, in den Tagen der Gefahr zu dem Gotteshause zu flüchten, nicht nur weil dieses besonders auf dem flachen Lande mit Ausnahme der eigentlichen Wehrbauten, als Burgen u. s. w., bei weitem das festeste Gebäude war, sondern auch weil der Bedrängte nahe oder in den heiligen Mauern das Gefühl des höheren Schutzes genoss.

Im vollsten Masse musste dieses Andringen zum Gotteshause in jenen Gegenden eintreten, wo, wie in einem grossen Theile unseres Vaterlandes, der Nachbar ein grausamer, Jahrhunderte lang unaufhörlich zum Einfalle bereiter Feind war.

Bald aber machte sich die Überzeugung Raum, dass für die Zwecke des Gottesdienstes eingerichtete Gebäude, ungeachtet ihrer Festigkeit, den Anforderungen der Vertheidigung nur höchst mangelhaft entsprachen.

Der erste nahe liegende Schritt, den wir auch am häufigsten ausgeführt finden, war der Schutz des gewöhnlich die Kirche umgebenden Leichenhofes durch eine Mauer, welche Schussspalten und wohl auch eine Zinnenkrone erhielt. Dann bildete der Kirchhof das Aussenwerk, die Kirche den letzten Zufluchtsort: das Reduit, den Donjon.

Da die Mangelhaftigkeit der in ungebrochenen Linien und daher ohne alle Seitenvertheidigung gezogenen Kirchhofmauern, da ferners die geringe Befähigung der Kirchen selbst zu einer Vertheidigung bald erkannt werden musste, so wurden die ersteren mit Thürmen und Erkern versehen, an den Obertheilen der letzteren aber Mordgänge von Balken angebracht, oder wo möglich Schussspalten ausgebrochen, und bei neuen Kirchenanlagen oder Umbauten darauf Bedacht genommen, solche Mordgänge und Galerien zum Beschiessen und Bewerfen des Mauerfusses von vorneherein in den Bauplan einzupassen und in Mauerwerk auszuführen. So entstanden namentlich die in Siebenbürgen so häufigen Kirchencastelle.

Ähnlich, aber doch wesentlich verschieden von denselben ist das Bauwerk, welches in diesen Zeilen dem Leser vorgeführt werden soll, der Tabor im Markte Feldbach in Steiermark. Während dort die Kirche selbst zur Vertheidigung hergerichtet wurde, wird diese hier den Aussenwerken selbst allein überlassen und diese Aussenwerke bestehen nicht, wie bei jenen, blos aus der Friedhofsumschliessung und eingetheilten Thürmen, sondern bilden ein compactes, aus wehrhaften Wohnhäusern zusammengesetztes Viereck.

Die Bewohner von Feldbach hatten seit vielen Jahrhunderten Ursache, die Einfälle der Türken, Kuruzen u. s. w. mehr als in manchen anderen Theilen des Landes zu fürchten, da das Raabthal gegen Ungarn zu breit und offen und von wenig natürlichen Hindernissen geschützt ausmündet, auch fruchtbar und dadurch wohlhabend genug war, um den gierigen Feinden reiche Beute zu versprechen.

Sie mussten daher auf zahlreiche und zum Theil lange dauernde Einfälle gefasst sein und aus diesem Grunde nicht nur dem Zwecke der Vertheidigung allein, sondern auch der Rücksicht auf oft wiederholte und länger andauernde Einschliessung Rechnung tragen, daher auf grössere Bequemlichkeit, auf mehr Raum zur Begrabung von Todten, auf mehr Gelegenheit denken, Bewegung in freier Luft und doch von oben geschützt zu geniessen, als dies in der Vertheidigung allein gewidmeten Räumen hätte geschehen können.

So wurde um die Kirche[1] ein bedeutender Raum auf allen vier Seiten frei gelassen (die zur Zeit der Erbauung des Tabors um so grösser war, als damals die Kirche eben nur die Grösse des heutigen Presbyteriums hatte) und erst um diesen Raum herum ein Viereck von Gebäuden aufgeführt, welche sich gegen den Hof zu als Wohnhäuser, gegen aussen aber als Wehrgebäude darstellten.

Obwohl nun seit der Erbauung mannigfaltige Veränderungen vorgenommen wurden, so befindet sich doch ein grosser Theil des Baues noch in seiner ursprünglichen Beschaffenheit und lässt folgendes System deutlich erkennen:

Es war keine ganz gleichförmige und ohne Scheidemauern fortlaufende Reihe von Gemächern, die man aufzuführen beabsichtigte; wohl aber waren die einzelnen Häuser ohne Zwischenraum zusammengestellt und zwar besonders gegen aussen in beinahe gleicher Flucht. Eigentliche Fenster fehlten auf dieser Aussenseite ganz und die ohnehin wenigen, welche man heute sieht, sind

[1] Ein wenig bedeutendes Gebäude, dessen Beschreibung dem Zwecke des gegenwärtigen Aufsatzes fremd bleibt.

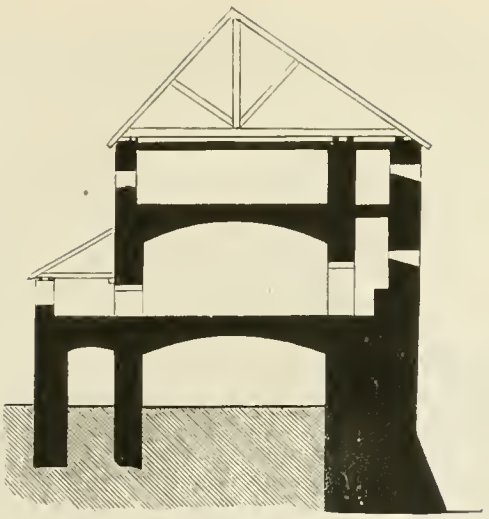


Fig. 1.

aus den alten Schussspalten, welche in zwei Reihen übereinander lagen und von denen einige für etwas grössere Feuerwaffen bestimmt erscheinen, in neuerer Zeit umgebildet. Das ganze grosse Viereck umgab ein Graben, und es ist kein Zweifel, dass an einer der vier Seiten ein Thorthurm mit einer Zugbrücke (wie dies in dem Tabor des nahen Marktes Fehring der Fall ist) angebracht war, der aber gegenwärtig eingerissen und durch eines der neueren Gebäude ersetzt, so wie auch der Graben ausgefüllt ist.

Die Untersuchung der noch erhaltenen einzelnen alten Häuser zeigt ohne Ausnahme folgenden Durchschnitt (Fig. 1): Das unterste der 7—5′ hohen drei Geschosse ist flach überwölbt und seine Mauern von bedeutender Dicke. Auf derselben ruhen die schwächeren Hauptmauern des zweiten (nach dem unrichtigen Sprachgebrauche ersten) und des dritten Stockes. Während der zweite ebenfalls mit einem flachen Gewölbe überspannt ist, hat der dritte eine besonders starke mit Schutt belegte Balkendecke unter dem Dachstuhle. Zu dem Zwecke der Vertheidigung ist die äussere Hauptmauer doppelt, so dass sie einen Gang bildet, welcher ursprünglich durch die Scheidemauern der einzelnen Häuser nicht getrennt war, sondern durch den ganzen Bau lief und den Platz für die Vertheidiger und die kleinen Geschütze bot, die hier hinter den Schlussspalten standen. Auch mag dieser Raum gleich anfangs, vielleicht auch erst nachträglich zur Aufstellung von Kochherden bestimmt gewesen sein, wovon man noch Spuren findet und worauf auch der Abgang von Rauchfängen schliessen lässt. Der Dachstuhl reichte übrigens nicht nur bis zu der inneren Doppelmauer, sondern erstreckte sich bis auf den äusseren Theil, so dass die im dritten Stockwerke im Gang aufgestellten Vertheidiger ebenfalls unter Dach waren. Auf der Hofseite waren die Mauern einfach und in den obern Stockwerken von Fenstern durchbrochen, deren einige grössere noch die alten zierlich abgefaçten Fensterstöcke von Stein, während andere die Form und Grösse von Schussspalten haben, wobei auf die Möglichkeit eines auch nach dem feindlichen Eindringen in den Hof fortgesetzten Widerstandes vorgedacht erscheint.

Während nun die äussere der Doppelmauern in gleicher Flucht mit der Escarpe (innere Seite) des Grabens fortläuft und daher auf dem äusseren Rande der starken Mauer des Erdgeschosses steht, ist die hofseitige Hauptmauer so zurückgezogen, dass sie auf dem inneren Rande jener Grundmauer ruht und diese daher gegen den Hof zu einen Absatz bildet. Auf diesem nun ruht ein mit einem von Mauerpfeilern getragenen Dache bedeckter Gang, welcher früher wahrscheinlich auch ungetrennt durch Scheidemauern durch den ganzen Bau ging und den Bewohnern des Tabors während längerer engen Einschliessung Raum bot, gedeckt vor Sonnenhitze oder Regen sich zu ergehen. Aus ihm führen Stiegen in die obern Räume und Thüren in das Erdgeschoss.

Dieses scheint lediglich als Keller, Magazin, Stall u. s. w. benützt worden zu sein, während die oberen als Wohnräume dienten. (Fig. 1.)

Das Flächenmass des ganzen Tabors sammt der Kirche und dem zwischen beiden liegenden freien Raume beträgt 900 Quadratklafter, jenes der Taborgebäude allein etwas über 484, jenes der Kirche etwas über 162. Der äussere Umfang der Taborgebäude ist über 111 Klafter lang.

Über das Alter dieser merkwürdigen Anlage lässt sich bei dem Abgange aller urkundlichen Belege nur aus dem Bauwerke selbst und aus zwei an denselben angebrachten Jahreszahlen (1447 und 1474) die Vermuthung aufstellen, dass es in den Anfang des XV. Jahrhunderts zurückreiche, wofür auch das Baumateriale[2] (grösstentheils Hau- und Bruchsteine) und der Name „Tabor“ spricht, der damals, wie es scheint, von den Hussiten her, für Befestigungswerke der verschiedensten Art gebraucht wurde.

Leider aber fehlen solche urkundliche Belege auch zur Beantwortung der Frage: Wie ein so bedeutendes Werk in einem verhältnissmässig kleinen Ort entstehen konnte? Ganz gewiss war dies nur mit vereinten Kräften aller Bewohner möglich, die um so mehr auf das opferwilligste angestrengt worden sein dürften, da mit der Errichtung des Tabors auch die grossartige Idee verbunden war, bei jedem nur einigermassen bedeutenden feindlichen Einfalle den Markt selbst diesem Preis zugeben. Übrigens scheinen bei diesem wahren Gemeindewerke privative Rücksichten nicht ganz aufgegeben worden zu sein und wenn gleich der Gesammtcomplex des Tabors allgemeines Gut war, mögen doch einzelne Familien von vorn herein besondere Rechte auf einzelne Räume vorbehalten, vielleicht sogar diese bleibend und daher auch ohne Feindesgefahr bewohnt haben. Hierauf lassen die Verschiedenheiten in der Ausschmükkung und vorkommende Inschriften schliessen, deren eine den Namen „Christian“ enthält, während die andere für den „Fundator hujus domus“ um eine fromme Fürbitte ansucht. Diese letztere Inschrift ist vom Jahre 1474, also jedenfalls neuer als die Gründung des Tabors.

Auch dass der ganze Tabor ursprünglich nur in einem von einer starken Ringmauer mit hölzernen Mordgängen und einem Graben umgebenen freien Raum bestand, woran nach und nach die einzelnen Gebäude angesetzt wurden, ist denkbar.

Merkwürdig ist, dass in dem gegenwärtigen Sprachgebrauche in Feldbach der Tabor nie in der einfachen Zahl genannt wird, sondern „die Tabor“, ausser man

[2] Vom Baustyl kann bei der Einfachheit des Baues wohl kaum die Rede sein.

Fig. 2.

will einen seiner einzelnen Theile bezeichnen, wo es dann z. B. heisst: „Der pfarrliche Tabor“ [3] u. s. w.

Das Bild, welches der Vorgang der Feldbacher bei einem solchen Anfalle zeigte, mag ein sehr lebendiges, bewegtes und interessantes gewesen sein.

Sobald verlässliche Boten oder der entfernte Feuerschein brennender Dörfer oder die Kreidenfeuer das Nahen der feindlichen Schaaren verkündete, wurde vorerst das Vieh oder wenigstens die vorzüglichsten Stücke desselben in den Tabor getrieben, insofern man es nicht in den nahen Wäldern, besonders gegen die mehr Schutz versprechende Hauptstadt zu, gesichert unter zubringen vermochte. Bei noch näherer Gefahr bezogen die Bewohner, die beste bewegliche Habe mitnehmend und wohlbewaffnet, den Tabor, in welchem durch Aufpflanzung des Geschützes, Anhäufung von Steinen und wohl auch von ungelöschtem Kalk, Vorbereitungen zum Sieden von Wasser und Pech gegen allfällige Stürme, alles zur zähesten Vertheidigung vorbereitet wurde und die Schützen gut versehen mit Munition hinter den Schussspalten sich aufstellten. Die Zugbrücke wurde bis zum letzten Augenblicke offen gehalten, um die Verbindung mit dem Markte, das Einlassen oder Aussenden von Boten so lang als möglich frei zu haben. Kam endlich der Feind in den Schussbereich, so wurde er mit lebhaftem und bei der bewährten Tüchtigkeit und steten Schiessübung der Steirer gewiss auch mörderischem Feuer begrüsst; wagte er, was durch den Graben und die ziemlich hohen und beinahe gar nicht gebösehten (nahezu senkrechten) Mauern sehr schwierig war, einen Sturm, so wurde er mit verdoppeltem Feuer aus Geschütz und Handgewehr, Steinwürfen, heissem Pech u. s. w. empfangen. Die Leitern wurden umgeworfen und selten genug konnte es zum Kampfe mit der blanken Waffe kommen.

Wie es nun, während die Männer mit der Abwehr des Feindes beschäftigt waren, in den überfüllten inneren Räumen des Tabors unter den Weibern und Kindern und dem von Schiessen nicht minder erschreckten Vieh zugegangen sei, lässt sich leicht denken. Wohl mag während dieser Zeit der grösste Theil der unbewaffneten Bewohner des Tabors in der Kirche angstvoll und inbrünstig den höheren Schutz angefleht haben!

War der Feind abgetrieben, so zogen einige beherzte Männer aus dem Tabor, um die Gegend zu durchspähen, liegen gebliebene Waffen aufzusammeln, todte Feinde zu plündern, vielleicht auch vom Feinde angezündete Häuser zu löschen oder noch einiges aus denselben zu retten. Erst nach gänzlich entfernter Gefahr und gewiss nach einem feierlichen Dankgottesdienste wagte man den Auszug, der oft durch die Herstellung der verbrannten Gebäude im Markte lange Zeit verzögert worden sein mag.

Wie aber sich der Feldbach-Tabor mit seinem Entstehen bei feindlichen Einfällen wirklich bewährt und gehalten habe, darüber fehlen leider ebenfalls alle Quellen, wiewohl wir aus der Landesgeschichte die vielfältigen Einfälle der Türken und der Ungarn kennen und daher nicht zu bezweifeln ist, dass er wiederholt berannt wurde.

Fig. 3.

[3] An diesem ist auch die Inschrift vom Jahre 1474 angebracht

Spuren von Beschiessung mit Geschütz aber trägt er nicht und so mögen jene Renner und Brenner sich mit Plünderung und Zerstörung des Marktes, vielleicht auch mit erfolgloser Aufforderung des Tabors begnügt haben und dessen Vertheidiger wenigstens an Leben und Freiheit ungeschändet nach ähnlichen Anfällen in den zerstörten Markt zurückgekehrt sein.

Auf der ersten der Ansichten (der Aussenseite Fig. 2) zeigen sich Schussspalten verschiedener Art (auch für Geschütze) und es fällt der Umstand auf, dass kein einziger zur Flankirung geeigneter Vorsprung, Thurm oder dergleichen sichtbar ist.

Auf der Hofansicht (Fig. 3) zeigen sich die offenen inneren Gänge — auf beiden Ansichten fällt gewiss der Abgang von Rauchfängen sehr auf[3].

J. Scheiger.

Die Domkirche zu Venzone in Friaul.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Der kleine, 4½ Meilen nördlich von Udine gelegene Flecken Venzone besitzt an seiner „Duomo" benannten Hauptkirche ein interessantes Baudenkmal des Mittelalters; die Mittheilungen brachten bereits im IV. Bande (1859), S. 289 eine kurze Notiz über dasselbe, begleitet von einigen trefflichen Abbildungen; es wird hier nur der Grundriss nebst einer Beschreibung des Baues nachgetragen, da dieser wegen der den norditalischen Kirchen überhaupt das ganze Mittelalter hindurch eigenthümlichen Mischung einheimischer, d. h. von Rom überkommener, und nordisch-germanischer Elemente eine nähere Betrachtung verdient. Insbesondene sind es die gothischen Theile, die es so recht anschaulich machen, wie die Gothik nicht recht heimisch werden konnte auf dem fremden Boden, und, überwuchert von der Macht grosser Traditionen und festgewurzelten eigenthümlichen Elementen, in ihrer Entwicklung gleichsam stecken blieb und in ihrem organischen Wachsthume gehemmt ward.

Die Kirche stammt aus verschiedenen Bauperioden und ist durch verschiedene moderne Zuthaten verunstaltet. Im Innern ist sie gothisirt und dieses System erscheint an dem Chore mit seinen zwei Nebenchören — eine in dieser Gegend ungewöhnliche Anlage — vollständig, obwohl in nicht sehr consequenter Weise durchgeführt. Der Hauptchor ist mit fünf Seiten des Zwölfecks abgeschlossen, die Nebenchöre zeigen den seltenen Abschluss mit vier Seiten des Zehnecks, wodurch keine gerade Schlusswand erzielt wird, sondern die Achse auf eine Ecke trifft. Das Schiff gehört seinen Haupttheilen nach dem romanischen Style an; es ist eigentlich nur ein Schiff vorhanden von 66 Fuss Länge, halb so breit, an dessen vorderem Theile capellenartige Nebenräume in einer Länge von 25 Fuss angebaut sind. Hierauf erweitert sich der Bau zu einer Quervorlage von der Breite des Schiffes, ohne vorspringende Kreuzesarme; diese besitzt gleichsam in andeutender Bezeichnung eines eigentlichen Querschiffes unter Giebeln Seitenportale (also an der Nord- und Südseite, nicht, wie es in den Mittheilungen a. a. O. heisst, westlich und östlich). Was dem Bau ein besonderes Interesse verleiht, ist die Einbeziehung des Campanile in das Kirchengebäude; dieser, im Grundriss ein Rechteck bildend, steht nämlich am Ende des Querraumes, an dessen Nordseite, neben dem nördlichen Nebenchore; ihm entspricht gegenüber die alte, nunmehr unbrauchbare Sacristei. In diesem Umstande dürfen wir wohl den Einfluss deutscher Elemente constatiren, da sonst, wie bekannt, bei den oberitalienischen Bauten die Glockenthürme abgesondert stehen (wie auch im benachbarten Gemona). Wir finden in einer Inschrift von 1308: MAGT. IOHS. FECIT. HOC. OPVS. ANNO D. MCCCVIII einen Magister Johannes, der auch 1290 am Dome von Gemona arbeitete, als Baumeister dieses Theiles. Der neue Chor wurde 1338 vom Patriarchen von Aquileja Bertrandus eingeweiht.

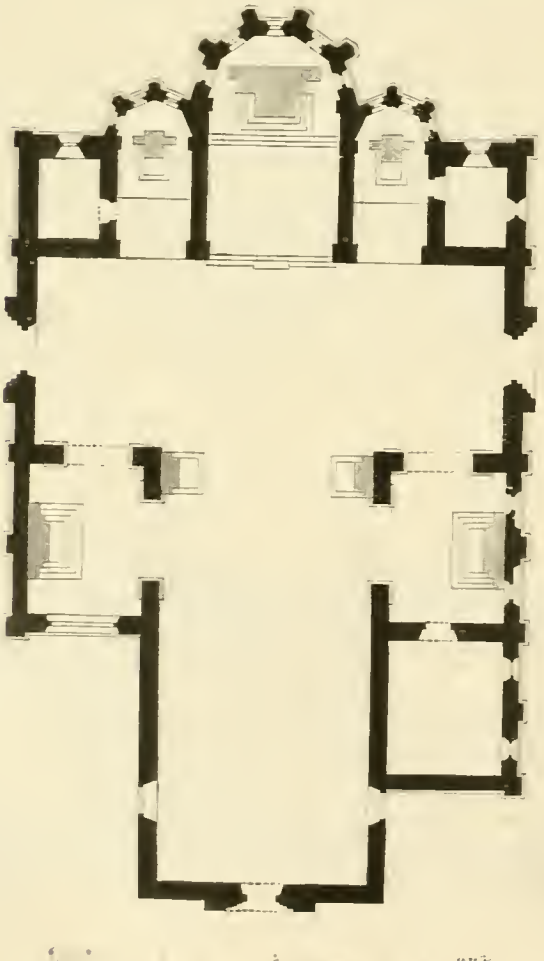
Das Interessanteste am Dome sind die drei romanischen Portale, nämlich an der Westfaçade, an der Nord- und Südseite. Am ersten sehen wir in den schräg eingezogenen — nicht, wie es in Deutschland üblich war, rechtwinklig abgestuften — Anschlagsmauern auf jeder Seite drei Halbsäulen mit sehr beschädigten attischen Basen und schönen, reichen Capitälen, die in zwei Reihen acanthusartige, eingeschnittene, in Schnecken oder einen schweren, knospenartigen Umschlag endende Blätter haben, entfernte Reminiscenzen an das korinthische Capitäl; die niedrigen Deckplatten zeigen wieder eine wesentliche Verschiedenheit von den deutschen, hohen, vielgliedrigen Decksimsen. Das Blattwerk zieht auch über die Mauertheile zwischen den Säulen hin. Drei im Rundbogen geführte Wulste verbinden die gegenüber stehenden Säulen; die äusserste Umrahmung bildet ein cassettirter Fries, der in jeder seiner 29 vertieften Vierecke eine Rose enthält und von einem cordonnirten Wulste umsäumt wird. Das Tympanonrelief zeigt die Kreuzigung, ein figurenreiches Bild. Christus in ziemlicher Formenfülle, das Haupt geneigt, mit einer bis an die Knie reichenden Lendenschürze bekleidet, hat die Füsse übereinander genagelt; zwei Engel fangen das aus den Händen fliessende Blut in Kelchen auf. Rechts vom Kreuze erscheint die sehr ausdrucksvolle Gruppe der heiligen Frauen, die schmerzvolle Mutter Gottes von den zwei anderen Marien gestützt, während Magdalena kniend das Kreuz umfängt. Paulus mit Buch und Schwert, heraus gewendet, steht dabei. Auf der anderen Seite des Kreuzes ist Johannes mit gefalteten Händen, zum Gekreuzigten aufblickend, eine schöne Figur von tiefer Empfindung; hinter ihm steht der Hauptmann, auf Christus deutend, einen grossen Dreiecksschild in der Hand, dann folgen Soldaten, der mit dem Essiggefäss, endlich wieder ein an der Handlung nicht theilnehmender Apostel mit Kreuzesstab (Petrus?). Das sehr lebendige, selbst ausdrucksvolle Bildwerk trägt den Charakter des Anfangs des XIII. Jahrhunderts an sich und muss in Anbetracht des Verfalles, in dem sich die italienische Sculptur noch im XII. Jahrhundert befand, und ihrer nur allmähligen Entwickelung, den besseren Arbeiten dieser Periode beigezählt werden; die Proportionen sind etwas gedrungen, die einfachen Gewandmotive verstanden.

Die Thore der Nord- und Südseite befinden sich in von Giebeln bekrönten Vorbauten (durchaus von Quadern). Ersteres (Mitth. IV, S. 287, Fig. 4) ist sehr reich und erinnert mit seinen an den Ecken frei stehenden Seitenfiguren an das Portal von St. Zeno in Verona, obwohl es in vereinfachter Weise erscheint. Auch hier treffen wir je drei Säulen in den Anschlagsmauern mit acanthusartigen, romanisch stylisirten Blättern, unter denen eine Schnur hinläuft; die Deckplatten haben einen feinen Rautenfries. Das Blattwerk der äusseren Pilastervorsprünge, sowie die in höchst geschmackvoller Rankenverschlingung sich fortziehenden, innen von doppelten Rauten, aussen vom Würfelfriese besäumten Ränder der äusseren Bogeneinfassung zeigen den edelsten romanischen Styl. Die an den Ecken stehenden Figuren des heil. Petrus, mit zwei grossen Schlüsseln, und des

[3] Bei der Sammlung der Notizen über den Tabor haben mich der Herr k. k. Statthaltereisecretär Carl Mayr in Grätz, der Herr k. k. Bezirksamtsadjunct Steinhauser in Feldbach und der dortige hochwürdige Herr Caplan Guido Hartmann, der erstere auch besonders durch die Anfertigung der Zeichnungen auf das bereitwilligste unterstützt, wofür ich den wärmsten Dank ausspreche.

Apostels Andreas, ein Kreuz auf einer Kugel in der Linken, beide mit Schriftrollen (bei Andreas TV ES MAGISTER MIS..) haben in ihren gestreckten Proportionen, den regelmässig parallelen Falten, einen gemessenen, streng architektonischen Charakter: die liegenden Gestalten mit Schriftbändern unter ihren Füssen bezeichnen ohne Zweifel das gestürzte Heidenthum (unter Petrus, mit vom Haupte fallender Krone, in der Schrift als Nero, der böse Christenverfolger, bezeichnet) und das besiegte Judenthum (unter Andreas). Die zu beiden Seiten des Giebels auf Consolen mit phantastischen Köpfen stehenden Figuren stellen die Verkündigung in wundervoller Weise dar (S. 288, Fig. 5). Vier zwischen dem Bogenscheitel und der Giebelspitze angebrachte Decken — eine Eigenthümlichkeit der oberitalienischen Architectur dieser Zeit —, sowie drei ausserhalb des Giebels, enthalten das nimbirte Kreuz, Samson mit dem Löwen und verschiedene drachenartige Ungeheuer, die sich gegenseitig bekämpfen, wie sie, im allgemeinen das gebannte böse Princip andeutend, aber ohne bestimmte Bedeutung im einzelnen, an allen romanischen Bauwerken so häufig angetroffen werden. Das Tympanon zeigt den zwischen Sternen in der Glorie thronenden, segnenden Heiland, umgeben von den Evangelistensymbolen, in grossartigem Style.

Minder bedeutend und weniger reich ausgestattet ist das südliche Seitenthor, in einem ähnlichen giebelbedeckten Vorbaue, wieder mit drei Säulen mit Blattcapitälen, gerauteten Deckplatten und rundbogigen



Wulsten. Die Umfassung von Ranken mit je zwei dreitheiligen Blättern, Lünetten bildend, ruht auf Pilastern, deren Capitäle Köpfe zwischen Schnecken zeigen. Das Tympanon enthält die Darstellung der Krönung Mariä durch Gott Vater, beiderseits Engel.

Der Grundriss der ganzen Kirche entwickelt sich einfach und klar: die an der Südseite angebaute unvollendete Sacristei ist ein neuerer Zubau. Die hohen, spitzbogigen, nur an der Südseite angebrachten Fenster sind theils ein- theils zweitheilig (letztere 4 Fuss breit); an den Mittelpfosten lehnt sich bei diesen aussen ein gewundener Stab auf attischer Basis. Seltsam ist die Bogenfüllung, nicht aus Stabwerk bestehend, sondern aus Platten, die von einzelnen geometrischen Figuren: einem Kreise mit Stern in der Mitte, herum drei kleinere mit Sternen oder Kreuzen, durchbrochen sind; es erinnert diese Manier an die durchbrochenen Marmorscheiben in den Fenstern der alten Basiliken und es ist in dieser einfachen Behandlung nur ein schwacher Anklang an die echte Gothik zu erkennen. In eben so unvollkommener Weise erscheinen die von Sternen, Kreuzen in Kreisen, oder auch blos von runden Öffnungen durchbrochenen Platten in den Bogenfeldern der einlichtigen Fenster des Chores. Der Hauptchor ist niedriger als der übrige Bau; unter seinem Dachsimse zieht sich ein Bogenfries mit sich durchkreuzenden Schenkeln hin. Die Strebepfeiler treten in der Grundform halber Sechsecke massig vor und sind dadurch, dass sie durch keine Gesimse unterbrochen werden, sondern unverjüngt bis zur Dachhöhe aufsteigen, von schwerfälligem Ansehen. Oben laufen sie spitz zu und die am Hauptchore tragen in sehr eigenthümlicher Weise, ähnlich wie bisweilen auf den Giebelspitzen von spätromanischen oder gothischen Bauten in Österreich[1], freistehende Figuren, nämlich Adam und Eva, den Engel der Verkündigung und die kniende, betende Maria (a. a. O., S. 289, Fig. 8). An den Nebenchören laufen die Strebepfeiler einfach pyramidal zu, der Fries unter dem Dachsimse stellt sich als ungegliederter Spitzbogenfries dar, auf Consolen ruhend.

Die Kirche befindet sich in sehr verwahrlostem Zustande und die arme, durch die fortwährenden Überschwemmungen des wilden Tagliamento hart bedrängte Gemeinde ist nicht im Stande, etwas ausgiebiges für ihre Erhaltung und Herstellung zu thun.

Sacken.

Das lateinische Cancional zu Jungbunzlau.

Das lateinische Cancional (Graduale) wird wie das böhmische[1] gegenwärtig in dem Decanalgebäude aufbewahrt, um jeder Beschädigung möglichst vorzubeugen.

Die Pergamentblätter, 412 an der Zahl, sind an 2′ hoch und 1 6″ breit; ihre Signatur geht bis „P. iiij.“ Auch hier fehlen leider viele Blätter, auch sind vorhandene durch beklagenswerthen Muthwillen arg beschädigt worden; so fehlen Stücke an den Rändern vieler Blätter, aus manchen sind wieder Figuren herausgeschnitten u. s. w. Die Linien für die viereckigen Noten (nach dem Viersystem) sind roth, bei

[1] So an der Rundcapelle zu Pulkau (Mitth. I, 1856, S. 252), am Thurme der Kirche zu Deutsch-Altenburg (Mitth. V, 1860, S. 339).

[1] Besprochen in den Mitth. d. C. C. XII p. LXXIV.

den Gesängen an hohen Festtagen reichlich mit Gold belegt, wie denn mit demselben eben nicht gespart wurde, indem ausser den Noten auch meist der Hintergrund der Gemälde mit demselben belegt erscheint; auch bei den Arabesken finden wir Gold höchst effectvoll angewendet. Einige Blätter im Schlusse sind unbeschrieben und unbemalt. Nirgends ist weder die Zeit des Entstehens dieses Buches, noch der Künstler genannt, dem wir dieses schöne Werk zu verdanken haben. Da die Signatur der Blätter ohnehin nur eine stückweise ist, will ich hier von derselben absehen und die vorkommenden Bilder nach der Zahl zunächst und nach jenen nennen.

Blatt 1. Im Initial R: Ecce homo (Goldgrund) Bild, misst an 16□″ Fläche. Es kündigt, wie das Ornament zur Rechten, eine besonders zarte, und bis in die kleinsten Einzelnheiten aufmerksame Behandlung an, die sich auch wirklich schon auf dem nächsten Blatte 23. in sehr vortheilhafter Weise kund gibt. Im Initial B (etwa 25□″ Fläche einnehmend) sitzt die mit reichem Gewande angethane Gestalt Gott des Vaters, die rechte Hand segnend emporgehoben; auf seinem Schosse liegt der Reichsapfel, und so ist hier die Idee der Weltherrschaft wie des Ursprungs alles Segens trefflich vereint. Im Hintergrunde rechts und links vom Throne Engelschaaren. In den Arabesken, welche vom Initial an um das ganze Blatt in der Breite von 4″ ziehen, sehen wir fünf lobpreisende Engel mit verschiedenfärbigen Flügeln. Die Gewandfalten der Hauptfigur erscheinen als von der Knitterfaltenmanier emancipirt, wenn auch immerhin etwas „zurechtgelegt“. Das Urtheil über den Eindruck dieses Bildes wie auch der nachfolgenden will ich, um Wiederholungen vorzubeugen, mit Berücksichtigung von Besonderheiten, am Schlusse ansetzen.

Blatt 31. Initial J (4″ hoch, 2″ breit) blau und roth gemalt, mit Blätterwerk, Menschenköpfen und einem Hirschen geziert.

Blatt 40. Initial G, Goldornament auf rothem Grunde; aus den Arabesken zur Linken ein Stückchen herausgeschnitten.

Blatt 41. Unbedingt kann dieses als das prachtvollste bezeichnet werden. Die Schrift blos nur mit Gold aufgetragen, in den Arabesken zur Rechten und unter dem Texte Menschen- und Thiergestalten. Initial M (8½″ hoch und ebenso breit) schliesst das Bild des Papstes ein, welcher im rothen Mantel, in Knittern gefaltet, auf einem Throne sitzt, ihm zur Rechten steht ein Bischof, zur Linken ein Cardinal.

Blatt X Initial P mit der Geburt Christi. Bei weitem an Kunstwerth übersteigt diese Hauptvorstellung das Gemälde zur Rechten am Blattrande. Aus dem schlafenden Abraham entsteigt der Stammbaum Christi, 14 Brustbilder — das oberste als die Krone des Ganzen die Gottesmutter mit dem Kinde — von prachtvollen Arabesken umrahmt. Diese Brustbilder gehören zu den besten Miniaturen, die wir überhaupt besitzen.

Blatt G IX. Im Initial die Taufe Christi, in den Arabesken 3 Schalke.

Blatt G XII. Mit einem gemalten Initial, unter dem eine Gestalt halb Mensch und halb Thier zu sehen ist. Dergleichen Initiale, auch nur mit blauer Farbe geschrieben, gibt es namentlich gegen das Ende des Buches die Menge, mitunter viel Humor verrathend. Ein einziger hat eine zunächst ihm angehörige Inschrift und zwar auf dem Blatt XIIII EE.

Blatt XIII. Initial R mit der Auferstehung Christi. Rechts am Blattrande im Distelornament: die Grablegung Christi. Unten: Christus der Auferstandene im Garten; zwei Gestalten sehen wir in einer eigenthümlichen landschaftlichen Umgebung, die Perspective fehlt; Blumen und Bäume sind ungemein hart gehalten und gänzlich verzeichnet.

Blatt vj. Einfaches Initial, rechts und links Schalksfiguren.

Blatt vij Y. Im Initial die Himmelfahrt Christi. Die Figuren wurden für diese Fläche etwas zu gross angelegt, woraus, da es ausserdem an Perspective mangelt, eine unschöne Gedrängtheit entstehen musste. Im Vordergrunde Maria mit knitterfaltigem Gewande. Am Blattrande rechts und unter dem Texte Arabesken (Rittersporn).

Blatt IX Y grösstentheils zerschnitten, nur unten sieht man noch ein Stück der Randverzierung.

Blatt K IV. Initial sammt Bild herausgeschnitten, die Arabesken am Rande theilweise erhalten.

Blatt ij K. Im Initial C das Abendmahl des Herrn (Johannes!). Judas ist nach herkömmlicher Weise ein Rothkopf. Arabesken am Blattrande (Reben).

Blatt XIII. Das übrigens einfach gemalte Initial stellt einen Kopf dar, die Nase bildet ein Vogelkopf mit aufgesperrtem Schnabel.

Blatt XV M. Im Initial T Jakobs Traum; im Hintergrunde eine goth. Kirche. Am linken Blattrande Arabesken (Schoten), in welchen sich durchwalkende Knaben zu sehen sind. Unter dem Texte ist rechts ein Stück des Blattes weggeschnitten, links sieht man noch ein Stück eines Genrebildes, genommen aus dem Dorfleben. (Man sieht ein Wirthshaus, eine Kegelbahn und zwei sich Balgende.)

Blatt ij M. Im Initial der heil. Andreas sich auf das gleicharmige Kreuz stützend (16□″); rechts am Blattrande Arabesken, in diesen Störche und Trauben, auch ein Menschenkopf, in dessen Auge ein Storch mit dem Schnabel klopft.

Blatt M vij. Lichtmess. Christi Darstellung im Tempel, einem goth. Gebäude. Links am Blattrande in den Arabesken ein Schalksnarr, der ein Weib an einem Stricke zieht.

Blatt N vij. Im Initial der auferstandene Heiland; Goldgrund, rothes Gewand, verzeichnete Füsse. In den Arabesken am Blattrande Thiergestalten, auch eine Landschaft, der man es nur zu deutlich ansieht, dass der Maler kein Landschafter war.

Blatt O IX. Im Initial S. Peter im blauen Gewande mit Schlüssel und Buch. (Nimmt etwa 16□″ ein.) Links am Blattrande Arabesken mit Thieren.

Blatt VII. Im Initial O: Tod Mariae. Das Sterbelager umstehen die Apostel. Johannes reicht der Verscheidenden die Sterbekerze, ein anderer legt seine Brille in das vor ihm liegende aufgeschlagene Buch. Über dem Sterbebette halten 2 Engel mit verschiedenfärbigen Flügeln eine Krone. Die Arabesken am Blattrande zur Linken sind weggeschnitten, in denen unter dem Texte (Forsetzung jener) zwei lobpreisende Engel, Harfe und Laute spielend.

Blatt — wie die nachfolgenden ohne Bezeichnung. Im Initial St. Stephan's Steinigung durch zwei Henkers-

knechte, hinter denen der Richter mit dem Stabe zu sehen ist. Am Blattrande Arabesken.

Eines der nächsten Blätter ist mit Arabesken am Rande geschmückt: links unter dem Texte auf Goldgrund: St. Sebastian an einen Baum gebunden, von dem abseits zur Rechten 2 Bogenschützen stehen und hinter diesen 2 Männer in Kaftan und Turban.

Nächstes Blatt: Initial, in demselben: ein Priester hört ein Weib Beichte: rechts und unten am Blattrande Arabesken. Ferner haben wir noch anzuführen: ein Blatt zur Hälfte abgeschnitten, ein Stück Arabesken und eine Frauengestalt in grünem Gewande sind die Gemäldereste einer wie es scheint interessanten Darstellung.

Blatt: Initial (16□): Maria im blauen Gewande steht in einem Strahlenkranze mit dem Jesukinde am Arme. Die am Blattrande angebrachten Arabesken von hohem Werthe, der Goldgrund, erhöhen die reiches Gemüth des Künstlers bezeugende Darstellung der Gottesmutter und selbst einige Verzeichnungen vermögen den sehr günstigen Eindruck nicht zu schwächen. Das letzte gemalte Blatt: im Initial (2ß□'): der segnende Heiland auf dem Throne sitzend, mit der Krone auf dem Haupte und der Weltkugel in der Hand, angethan mit lilafarbenem Gewande und weissem Mantel, der grosse Falten wirft. Goldgrund und Arabesken zur Rechten unter dem Texte, in denselben Vögel (auch eine Eule!).

Der Kunstwerth dieses Buches ist ein hoher, es reiht sich dem böhmischen an; nirgends wird eine Überstürzung wahrgenommen, ein Bild wie das andere erscheint mit gleicher Sorgfalt behandelt, mag auch immerhin manches steif in der Haltung erscheinen. Die Köpfe zeigen in der Gesammtheit nur einen, den slavischen Typus, an sich, und wird überdies dieses Cancional mit denen in Leitmeritz, Königgrätz u. s. w., die erwiesener Massen von böhmischer Hand gemalt wurden, verglichen, so stösst kein Zweifel auf, dass auch dieses ein böhmischer Künstler illustrirt habe, und zwar in der Zeit zwischen 1500—1617. Auch hier sehen wir in den Arabesken der einzelnen Blätter einen bestimmten Charakter ausgesprochen und durch verschiedene Pflanzen gekennzeichnet.

Eben diese Gleichförmigkeit in der meisterhaften Durchführung, deren ich vorhin erwähnte, bestätigt die Annahme, dass im Gegensatze zu dem böhmischen Cancional nur Ein Künstler sich hier verewigt hat.

Das Buch ist in starke mit Messingbuckeln versehene Deckel gebunden, welche 27″ hoch, 18″ 2‴ breit, sind, die Eckbuckeln mit Beschlägen an den Rändern der Deckel verbunden. *A. P. Schmidt.*

Der Grabstein Caspar's von Prainer in der Kathedrale zu Grätz.

Da nach der Mitte des XV. Jahrhunderts die Bevölkerung in Grätz stetig zunahm, liess Kaiser Friedrich III. die bereits 1192 urkundlich bekannte alte St. Ägidikirche, in welcher die steierischen Landeshauptleute Wocho von Rosenberg[1] und Hanns Herr von Winden[2] ruheten, niederreissen und das noch gegenwärtig stehende Gotteshaus erbauen.

Im rechten Seitenschiffe dieser an Denkmalen reichen Kirche befindet sich am ersten Pfeiler ein dem Preuner'schen Geschlechte angehöriger, 10′ hoher, 4 breiter, aus rothem Marmor gemeisselter Leichenstein mit folgender Inschrift:

„1570 DEN 23 TAG MAY
STARB DER WOLGEBORN HERR HERR
CASPAR PREINER FREYHERR ZV STV
BING, FLADNITZ, VND RABENSTAIN,
SR: DRLT: ERZHERZOGEN CARLS ZV
OESTERREICH & GEHEIMER RATH
CÄMMERER VND HOF CAMMER PRAESIDENT
GEWESEN HIE BEGRABEN DEM GOTT GENAT."

Über diesem Epitaph bemerkt man rechts, neben dem gekreuzigten Heilande, das kniende Ebenbild des Verstorbenen, mit entblösstem Haupte und zum Gebete emporgehobenen Händen, das offene Banner an die Brust haltend. Hinter demselben knien vier Söhne, und zu den Füssen sind Helm und Handschuhe zu sehen. Auf der linken Seite kniet die Gemahlin des Verblichenen mit einer Tochter. Über den Häuptern beider Ehegatten ist rechts das Breuner'sche, links das Villinger'sche Wappen angebracht.

Das gegenwärtig in gräflicher Würde blühende Geschlecht der Breuner ist nicht deutschen Ursprungs. Conrad und Anton die Breuner zogen schon um das Jahr 1385 von Köln am Rhein nach Steiermark, wo sie sich bleibend niederliessen. Lazius berichtet darüber folgendes: „Domini Preuner de Fladnitz et Rabenstein Styri, qui nostra tempestate in Austria quoque castra habent, ac baronum titulum meruerunt, quorum primordia ex Colonia Agrippina e Belgis repetuntur[3][4].

Dieses Geschlecht, welches dem Erzhause Österreich durch mehrere Jahrhunderte berühmte Staatsmänner und Krieger lieferte, wurde de dato 12. April 1550 in den Freiherrn- und hierauf den 25. April 1625 in den Reichsgrafenstand erhoben.

Caspar Breuner Freiherr zu Stubing und Fladnitz, Christoph's Freiherrn von Breuner und seiner Gemahlin Ursula Schweinpökin zu Luttenberg Sohn, war, wie der Grabstein verkündet, Erzherzogs Karl's zu Österreich geheimer Rath und Hofkammer-Präsident.

Er verehelichte sich den 3. November 1560 im Schloss zu Seifridsburg mit Eleonora Phillingen, Caspar's Phillingen Freiherrn zu Schönenburg und Barbara's Rechlingen Tochter[4], die ihm nebst der Tochter Ursula, welche sich den 20. December 1588 mit Hermann IV. Freiherrn von Attems ehelich verband[5] noch vier Söhne gebar, von denen jedoch nur Jacob bekannt ist.

Hübner, B. III, tab. 330 setzt Caspar's Freiherrn von Breuner Geburt irrig in das Jahr 1565, gleich falsch ist auch Wissgrill's Angabe B. I, p. 397, nach welcher er den Rang eines kaiserlichen Oberlieutenants bekleidete, im Jahre 1616 zu Wien verschied und in Hernals beigesetzt wurde; da doch der Leichenstein ausdrücklich 1570 als Caspar's Sterbejahr bezeichnet.

Hönisch.

[1] Er errichtete zu Grätz in der herzoglichen Burg den 3. Juni 1462 sein Testament, welches auch der Prior des Petauer Dominicaner-Convents siegelte, und starb allda den 6. desselben Monats. Vgl. Winklern, chronolog. Geschichte der Steyermark 1820. S. 67.

[2] Er war auch Erbkämmerer in Kärnthen und starb zu Grätz „1451 feria secunda ante St. Catharinam".

[3] De migratione gent. L. vj. p. 263.

[4] Baron Kainach's M.

[5] Hermann IV. Freiherr von Attems, geb. 1564, Erzherzog Carl's zu Österreich wirklicher Kämmerer und später J. O. Hofkammerrath zu Graz, starb 1611 zu Gradiska und wurde in der Minoritenkirche zu Görz beigesetzt, wo ihm seine Gemahlin ein schönes Denkmal errichten liess.

DAS GRABMAL DES ERZBISCHOFS ZBIGNIEW OLESNICKI

in der Kathedral-Kirche zu Gnesen

Das Grabmal des Erzbischofs Zbigniew Oleśnicki in der Kathedral-Kirche zu Gnesen.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Wir haben bereits im Schlusshefte des vergangenen Jahrganges der Mittheil. pag. LXXXIV die Aufmerksamkeit unserer Leser auf das Grabmonument des Gnesner Erzbischofs gelenkt und dabei hervorgehoben, dass es uns schon desshalb besonders merkwürdig erscheint, weil es ein unzweifelhaftes Werk des berühmten Bildhauers Veit Stwosz ist.

Wir bringen hier in der beigegebenen Tafel nun eine genaue Abbildung des Monuments. Dasselbe ist (wie beinahe alle unsere Denkmale vom XV. und XVI. Jahrhundert) aus rothem Marmor. Zbigniew steht ausgemeisselt im stark hervortretenden Relief, ist angethan mit dem Pontificalanzuge, trägt in der einen Hand ein Buch, in der anderen das Kreuz, und hinter ihm halten Engel einen faltigen Vorhang, was gleichsam den Hintergrund bildet. Ober diesem rankt sich hinauf gewundenes Blätterwerk, welches darauf sitzende Vöglein zieren. Es ist möglich, dass dieses Denkmal die Decke eines verdorbenen Sarkophags war. In den Winkeln befinden sich die Wappen Dębno, Gryf und Topor ausgemeisselt, und ringsherum um das Ganze ist die Aufschrift: Sbigneo de Olesznicza Archi-Episcopo Primatique Gnesnensi, summo consilio et animi magnitudine praestanti Dictatori et parenti patriae, Familia Sancto-crucіaria Dambno vulgo nuncupata. 4 Nonas Februar. mortuo MCCCCLXXXXIII.

Diese Aufschrift, sowie das Datum des Todes (1493) jenes Zbigniew klären uns völlig über die Persönlichkeit auf, indem sie beweisen, dass dies nicht jener in Sandomir 1455 gestorbene Kardinal Oleśnicki desselben Zunamens ist, sondern der Primas, Erzbischof von Gnesen, dessen Leiche aus Łowicz, wo der Tod ihn dahin gerafft, in die gnesen'sche Kathedralkirche gebracht worden. Der Styl, in welchem dieses Grabmal ausgeführt worden ist, ist aus der Übergangsperiode des Spitzbogens in den Renaissancestyl.

Bei genauer Betrachtung zeigt sich unten ober dem Randstreifen, auf dem die Aufschrift ist, das Monogramm des Meisters Veit ganz deutlich eingravirt [1].

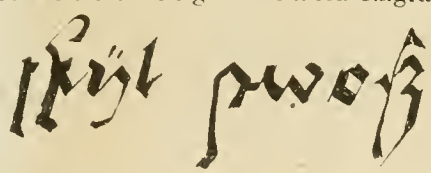


Fig. 1.

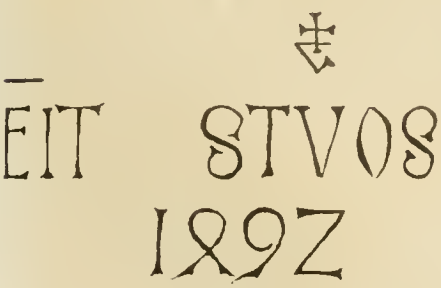


Fig. 2.

Dr. Jos. v. Lepkowski.

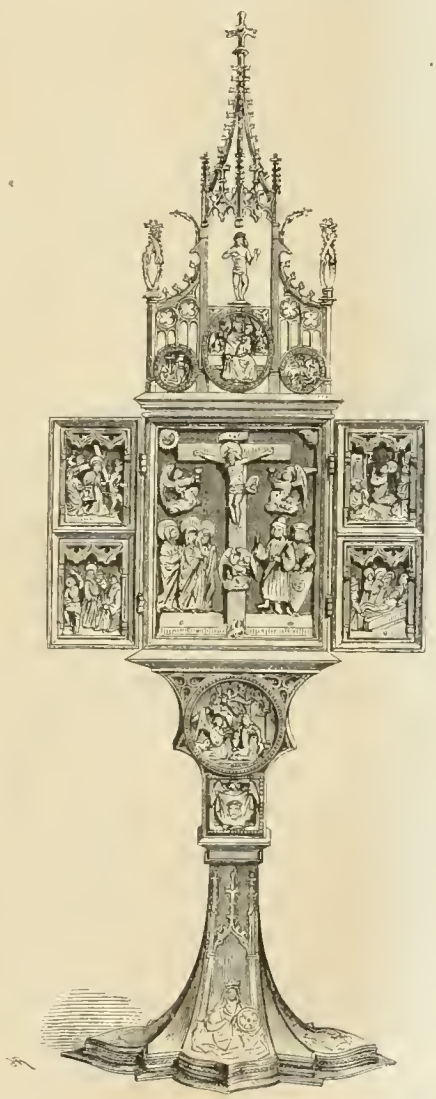
[1] Mit Bezug auf die auf Seite LXXXIV des XII. Jahrganges der Mittheilungen befindliche Anmerkung sieht sich die Redaction in Folge einer neuerlichen Mittheilung des Dr. v. Lepkowski veranlasst zu erwähnen, dass Veit Stoss während seines Aufenthalts in Polen die Schreibart seines Namens wirklich umgeändert hat, wie dies seine Unterschrift (Fig. 1) und sein Namensbeisatz am Monumente des Königs Kazimierz Jagiellończyk in Krakau (Fig. 2) beweisen.

Hausaltärchen in der Schatzkammer des St. Peters stiftes in Salzburg.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Abt Rupert V., aus dem adeligen Hause der Keuzl, stand diesem alten Benedictinerstifte vom Jahre 1466 bis 1495 vor. Sein Wirken war ein erfolgreiches und glückliches. Frömmigkeit und Klugheit, Sparsamkeit und priesterliche Freigebigkeit waren die Zierden seines Charakters. Er hob das Ansehen des Stiftes und mit reichen Spenden suchten die Gläubigen das ihnen werthgewordene Kloster hinsichtlich des Einkommens aufzubessern, so wie auch die Bedeutung und den Werth des Schatzes zu mehren. Kaum einer seiner Vorfahrer oder Nachfolger dürfte einen so reichen Schatz von Gefässen aus werthvollem Metall, von kostbaren Kirchenkleidern u. s. f. hinterlassen haben. Doch hatte dieser Stiftsschatz in der Folge auch manche harte Zeiten mitzumachen und daher nur bedeutend gelichtet die Gegenwart erreicht.

Jener 28½" hohe Hausaltar, den wir hier in Abbildung beigeben, ein Werk von ganz besonderer Zierlichkeit, wurde auf Befehl dieses Abtes im Jahre 1494 angefertigt. Er ist aus Silber gemacht und theilweise vergoldet. Der ziemlich hoch profilirte breite Fuss hat die Vierpassform, die aus vier zugespitzten Blättern und dazwischen eingefügten vorspringenden Ecken gebildet ist. Die obere Fläche desselben ist mit in äusserst zarter Gravure und mit vielem Schwung und Ausdruck ausgeführten Figuren, die Heiligen Katharina, Rupert, Benedict und Andreas vorstellend, geschmückt.



Der Schaft ist vierseitig und auf der Vorderseite mit einem 4eckigen Schildchen geziert, in welchem auf blauem Emailgrunde ein aus Perlmutter geschnittener Engel das Schweisstuch Veronica's hält.

An den Seiten das Familienwappen des Abtes Rupert und jenes des Stiftes St. Peter. Dieser viereckige Rahmen mit dem Relief ist herauszunehmen, und hatte wahrscheinlich die Bestimmung, als Verschluss einer Aushöhlung zu dienen, in der Reliquien aufbewahrt werden konnten. Ober diesem Relief verbreitet sich allmählig der viereckige Ständer nach vor- und rückwärts. Auf der Vorderseite ist ein weiteres grösseres und medaillonförmiges Relief ebenfalls in Perlmutter geschnitten angebracht, das den englischen Gruss vorstellt. Die Rückseite zeigt in Contour-Gravierungen Christus als Richter mit Lilie und Schwert zwischen Maria, Johannes dem Täufer und posaunenden Engeln.

Auf der Ausladung des Ständers ruhet der viereckige Kasten. Derselbe ist mittelst zweier Flügelthüren zu öffnen. Die Aussenseiten sind mit aus eingravirten Linien gebildeten Darstellungen geschmückt, und zwar sehen wir auf der Fläche der Rückwand das heil. Abendmahl, auf den in je zwei Felder getheilten Flügeln die Gefangennehmung, Geisselung, Dornenkrönung und Auferstehung Christi. Im Innern des Kastens ist auf Goldgrund in Perlmutter geschnitten die Kreuzigung des Herrn angebracht. Mit gleichem Reliefschmucke sind die Thürflügel versehen, woselbst wir in vier spitzbogig ornamentirten Feldern weitere vier Darstellungen aus der Passion des Erlösers, nämlich Christus am Ölberge, vor Pilatus, die Kreuztragung und die Grablegung sehen.

Über dem Kasten erhebt sich ein gothischer Ausbau, in dessen vierseitiger, über Eck gestellten und den Abschluss bildenden Capelle wir den Ecce homo erblicken, womit der Darstellungs-Cyclus aus der Passion beendet wird. An den Seiten der Capelle ist ein kleines Strebepfeilerwerk angebracht. Den Zwischenraum füllt Masswerk aus, und gewundene Doppelfialen bekrönen die Pfeilerchen. Die Vorderseite des gothischen Abschlusses ist mit drei Medaillons geziert, davon die mittlere grössere die gekrönte Himmelskönigin, die beiden anderen die heil. Katharina und den heil. Georg in Perlmutterreliefs enthalten. Die Rückseiten der Medaillons zeigen eingravirtes Laubornament.

Der obere Rand des Kastens enthält folgende Inschrift: Rudberti abbatis persto ego jussu suo. 1494. initium sapientiae est timor domini eccl. prim.

...m...

Romanischer Messkelch sammt Patena.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Auf Grund verschiedener und oftmaliger Concilienbeschlüsse hatten sich im Mittelalter hinsichtlich des zur Feier der heiligen Messe wichtigsten Geräthes, nämlich des Kelches, gleichwie bei anderen Gegenständen und auf anderen Gebieten des christlichen Cultus, feste liturgische Bestimmungen herausgebildet, mit denen, was die Hauptform und das Material des Kelches anbelangt, während der Dauer des Mittelalters und selbst in neuerer Zeit keine wesentlichen Abänderungen vor sich gingen.

Es wurde festgestellt, dass dieses Gefäss derartig gebildet werde, dass die Schale auf einem breiten Fusse ruhe. Hinsichtlich des Fusses wurde die runde, auch sechs- oder achteckige oder -blätterige Form angenommen und nur gestattet, auf der Oberfläche desselben

Fig. 1.

als Bildwerk das Leiden Christi anzubringen. Der die Verbindung zwischen Fuss und Schale bildende Ständer sollte so hoch sein, dass er ein bequemes Anfassen möglich mache; aus demselben Grunde sollte auch der ihn zierende Nodus möglichst glatt sein. Endlich wurde als Form der Cuppa, die wenigstens vergoldet sein musste, bestimmt, dass sie sich nach unten verengere, nach aufwärts erweitere, doch weder nach aussen noch nach innen am Rande gebogen sei. Die Verzierung soll einen 2—3 Finger breiten Rand an der Schale freilassen, überhaupt nicht derartig gebildet sein, dass die Innenseite der Schale ihre Glätte verliere.

Trotz Aufrechthaltung dieser Hauptbestimmungen sind aber, wie die Erfahrung lehrt, an diesem Gefässe zu allen Zeiten so viele Veränderungen vor sich gegangen, dass dadurch manchmal fast schon den liturgischen Bestimmungen Abbruch geschah und dabei die künstlerische Form nicht unerheblich litt.

Der älteste Kelch, der sich bis in unsere Zeit erhalten hat, ist unzweifelhaft der im oberösterreichischen Benedictinerstifte Kremsmünster befindliche sogenannte Tassilokelch, dessen Entstehen in die karolingische Zeit fällt. Obwohl wir schon an diesem Gefässe die drei Haupttheile des Kelches erkennen, nämlich Fuss, Schaft (hier bloss ein kugelförmiger Knauf) und Schale (hier oval gestaltet), so erinnert doch dessen Form an römische Pocale. Mehr übereinstimmend sind hinsichtlich ihrer Form die noch vorhandenen Kelche des XI. bis XIII. Jahrhunderts; sie vereinigen sich bereits in einer bestimmten Grundform, die man als massgebend für alle während der romanischen Kunstepoche entstandenen Kelche annehmen kann. Der Fuss war ziemlich glatt, gross und kreisförmig, der Schaft rund, gedrungen und nicht hoch in der Mitte, mit einem Knauf geziert, die Schale halbkugelförmig. Natürlich war die künstlerische Ausschmückung an Cuppa, Nodus und Fuss höchst ungleich, bisweilen zeigte sie den grössten Reichthum, bisweilen war das Gefäss ganz glatt. Desgleichen waren die Kelche nach ihrer Bestimmung sehr verschieden; Speisekelche waren gross, Pontificalkelche kleiner, gewöhnliche Messkelche sehr klein. Wir haben in den Publicationen der Cent.-Comm. schon wiederholt auf romanische Kelche die Aufmerksamkeit der Leser gelenkt, so auf den Speisekelch zu Wilten im IV. Bande der Jahrbücher, auf jenen zu St. Peter in

Salzburg im VIII. Bande der Mittheilungen und auf das Fragment eines Pontifical-Kelches zu Lambach im XIII. Bande der Mittheilungen.

Für jetzt wollen wir einen einfachen romanischen Messkelch einer näheren Betrachtung unterziehen. Derselbe befindet sich im Schatze des Stiftes St. Peter in Salzburg (Fig. 1). Er ist aus Silber angefertigt und vergoldet, hat eine Höhe von 4½″ und gehört dem XII. Jahrhundert an. Der Fuss ist rund und steigt trichterförmig an. Der eigentliche Schaft fehlt und wird durch einen runden, glatten, ziemlich breitgedrückten Nodus ersetzt.

Die Trinkschale ist halbkugelförmig mit etwas ausgebogenem Rand. Zwischen Schale und Nodus ist ein kleiner Ring mit einem Perlenornament eingesetzt. Am Fusse des Kelches läuft um den Rand die Umschrift: † Hoc tibi devotus dat manus Christe Gerrohus.

Fig. 2.

Ein mit dem Kelche überhaupt zusammengehöriges und mit demselben in unmittelbarer Beziehung stehendes Geräth ist die Patena. Auf selber bringt der Priester das zu weihende Brod dar, und bedient sich derselben während der Messe wiederholt, um die heilige Hostie darauf zu legen. Obgleich der Gebrauch der Patena so alt ist wie der des Kelches, so ist es bis jetzt nicht möglich gewesen, deren älteste Form unzweifelhaft festzustellen. Sowie die Kelche nach ihrer verschiedenen Bestimmung von untershiedlicher Grösse waren, ebenso waren auch die Opferteller von mannigfaltigen Dimensionen. Die Patenen, die zu den grossen Speisekelchen gehörten, waren besonders gross und schwer. Klein und leicht waren und blieben bis zur Gegenwart jene Patenen, die für das gewöhnliche Messopfer bestimmt wurden.

Während des Mittelalters setzte die Kirche auch bestimmte Normen hinsichtlich der Opferteller fest, wie dass sie nur aus Metall angefertigt und zum mindesten stark vergoldet, dass sie rund und am Rande so scharf sein müssen, um die Hostienrestchen leicht und sicher sammeln zu können. Auch sollen sie glatt, ohne erhabene oder vertiefte Verzierung, wohl aber in der Mitte etwas vertieft geformt sein. Diese Vertiefung entsprach meistens der Cuppaöffnung. Sowie nach seiner Bestimmung der Kelch, eben so war die Patena demgemäss mehr oder minder reich ausgeschmückt. Indem wir hinsichtlich einer prachtvollen und auf beiden Seiten geschmückten Patena auf jene zu Wilten befindliche (besprochen und abgebildet im Jahresbericht der Cent.-Comm. IV.) und hinsichtlich einer nicht minder prachtvollen, jedoch nur auf der Oberseite kostbar ausgestatteten auf jene im St. Petersstifte zu Salzburg (s. Mittheilungen VIII. Band) verweisen, wollen wir hier den Lesern einen ziemlich einfachen Opferteller aus Silber und vergoldet in Abbildung der natürlichen Grösse nach (Fig. 2) vorweisen.

Es befindet sich selbes ebenfalls in dem schon so oft wegen seiner bedeutenden Gegenstände erwähnten Schatze des St. Petersstiftes zu Salzburg und dürfte wahrscheinlich zu dem oben abgebildeten Kelche gehören. In der vertieften Mitte innerhalb eines Sechspasses sehen wir durch Gravirungen dargestellt die aus den Wolken herabreichende segnende Hand, darunter das Opferlamm mit dem Kreuznimbus, mit einem Fusse eine offene Schriftrolle haltend. Die Umschrift lautet: † gaudeat in vita Heinricus sirvs et ita. Die untere Seite ist glatt.

...m...

Corvinische Codices in der k. k. Hofbibliothek.

I.

XV. Jahrhundert. Cod. manuscr. latin. theol. Nr. 653. gr. Fol. Pergament. 333 Blätter. Jedes 25·5 Cm. breit und 40·5 Cm. hoch.

St. Augustini epistolae.

Auf dem Vorblatte steht oben mit kleiner Schrift: „Atavantes pinsit", wodurch wohl angedeutet werden soll, dass die in dieser Handschrift befindlichen Miniaturen von dem berühmten Attavante herrühren. Die Züge dieser Schrift sind italienisch, was auch daraus hervorgeht, dass anstatt des lat. pinxit — pinsit steht: wodurch zugleich hervorgeht, dass diese für den Codex so wichtigen Worte auch von keiner gelehrten Hand stammen. Wir werden am Schlusse der Beschreibung dieser Handschrift wieder auf sie zurückkommen.

Auf demselben Vorblatt (b) liest man in einem ultramarinblauen Medaillon folgende mit Gold geschriebene Worte:

IN HOC VOLUMINE CONTINENTUR EPISTOLAE SACTI AUGUSTINI DOCTORIS ERUDITISSIMI

Um diese Schrift zieht sich eine rothe Borte mit Muschelgoldzierathen. Ausser der Borte zeigen sich Zinken, die aus (concaven) Halbkreisen bestehen und mit blauen Ornamenten bemalt sind. Rings um diese zeigen sich blaue, rothe und gelbe Blumen mit ornamentalem Blätterwerk und Goldpunkten. In der Mitte, sowohl nach oben als nach unten, sind diese Ornamente etwas verlängert, und man gewahrt (oben) in blauem Feld den corvinianischen Ring und unten das Schenkenzeichen. Die Arbeit ist fleissig, aber doch nicht so fein und geschmackvoll als in den beiden später zu besprechenden Handschriften.

Fol. 1 a ist das Titelblatt. Die Übersehrift besteht aus drei Zeilen, von denen zwei mit Gold, die mittlere mit Ultramarin geschrieben ist. Sie lautet:

INCIPIT LIBER EPISTOLARUM AVRELII AUGUSTINI EPISCOPI HIPONENSIS DOCTORIS EXIMII EPISTOLA PRIMA AD VOLUSIANUM.

Auch diese Schrift ist nicht ganz so schön wie in den nachfolgenden Handschriften.

In den Initialen D De salute tua etc.) ist der heil. Augustinus, mit der Mitra auf dem Kopf, vor seinem Tische sitzend und lesend dargestellt. Der lackrothe Mantel und die grüne Borte desselben sind mit Gold gehöht. Den Hintergrund bildet ein Gemach mit einem Fenster ohne Rahmen. Die Ornamente ausser dem D, das wie ein Viereck von 87 Mm. Höhe und 74 Mm. Breite eingetasst ist, sind blau, grün und gold, auf lackrothem Grunde

(Weiter unten steht der kleine Initial P auf blauem Grunde, mit einfachen Goldstrichen verziert.)

Der Titel ist von vier Randleisten umgeben. Die obere Querleiste zeigt in der Mitte auf blauem Grund das gekrönte Wappen Ungarns, nämlich die vier Silberstreifen mit rothen Querstreifen wechselnd. Links und rechts davon befindet sich ein sitzender geflügelter Knabe. Der übrige Raum ist mit Ornamenten ausgefüllt.

Die linke Randleiste (an der Bindeseite des Buches) mit Ornamenten gefüllt, zeigt oben ein Kleinod, nämlich einen in Gold gefassten grünen Stein, der von vier Perlen umgeben ist. Weiter unten in blauem Felde befindet sich das Schenkenzeichen und in der Mitte das Brustbild eines Jünglings mit langem blonden Haar und einer Rolle in der Hand. Auf dem rothen Kragen seines Kleides stehen mehrere Buchstaben, die wohl nicht zu enträthseln sind, da sie der Maler, wie das häufig vorkommt, nur als eine Art von Zierath benützte. Weiter nach abwärts zeigt sich in blauem Felde der Ziehbrunnen, dann folgt ein stehender, geflügelter Knabe und ganz unten befindet sich wieder ein Kleinod mit einem rothen Stein.

Die rechte Randleiste (an der Schnittseite) ist breiter, trägt oben abermals ein Kleinod mit blauem Stein, dann folgt der corv. Rabe mit dem Ring im Schnabel und unter ihm zeigt sich in blauem Felde das goldene Fass. In der Mitte dieser Leiste ist wieder das Brustbild eines Jünglings angebracht, der gleichfalls eine Rolle in der Hand hält. Die Gewänder sind mit Gold gehöht. Weiter unten die Sanduhr und zwei sitzende, geflügelte Knaben, ganz unten ein Kleinod mit einem rothen Stein.

In der unteren Querleiste zeigt sich auf blauem Grunde das grosse gekrönte Wappen des Mathias Corvinus mit dem Raben als Herzschild in der Mitte. Es ist von einem Lorbeerkranz umgeben und zu beiden Seiten von diesem sind ornamentale Blumen, die von zwei Kleinoden ausgehen. Zwischen die Ornamente sind allenthalben Goldpunkte gestreut.

Bei dem Ruf, welchen Attavante geniesst, kann ich nicht glauben, dass diese, zwar farbenprächtigen, aber keineswegs in einem strengen, historischen Styl ausgeführten Miniaturen von seiner Hand herrühren; auch fehlt jene tüchtige ernste Mache, die man von einem solchen Meister mit Recht verlangen darf. Dieser Codex, welcher für sich allein betrachtet ganz wohl gefallen mag, verliert im Vergleich mit den beiden nächsten in vieler Beziehung, denn nicht nur die Initialen, sondern die ganze Schrift des Textes ist minder sorgfältig und minder exact. Die mageren Worte auf dem Vorblatte, „Atavantes pinsit" scheinen daher, da sich in den Miniaturen weder ein ästhetischer noch stylistischer oder technischer Anhaltspunkt für sie findet, von der Hand eines italienischen Manuscriptenhändlers herzurühren, der dem Codex dadurch einen grösseren Werth zu geben und sich einen bedeutenderen Gewinn zu verschaffen suchte. Und wenn hier von Attavante'schen Miniaturen die Rede sein dürfte, so müsste man unter den corvinianischen Handschriften unbedingt auf jene im Codex Nr. 930 deuten, obwohl auch sie fast noch zu weich gemalt und etwas zu stark gefirnisst erscheinen, um auf die Hand eines Meisters erster Grösse Anspruch machen zu können. Übrigens ist es schwer, hier ein bestimmtes Urtheil abzugeben, da uns keine authentischen Arbeiten Attavante's vorliegen und überdies Vasari gar manchen Künstler bis in den Himmel erhob, den wir, wie z. B. den berühmten Clovio — für einen Nachahmer und Manieristen erklären müssen.

II.

XV. Jahrhundert. Cod. manuscr. lat. theol. Nr. 651 Fol. Pergament. 333 Blätter, jedes 41 Cm. hoch und 27 Cm. breit.

St. Hieronymi in Ezechielem commentaria.

Auf dem Vorblatt steht wie im vorigen Codex „Attavantes pinsit". Aber schon der Titel zeigt, dass

die Malereien nicht nur nicht von Attavante, sondern auch wieder von ganz anderer Hand als jene im Codex Nr. 653 herrühren; wodurch sich zu bestätigen scheint dass jene zwei Worte, deren Züge sich überdies in beiden Handschriften sehr ähnlich sehen, von einem Nichtkenner, wo nicht von Einem, der täuschen wollte, hingeschrieben wurden.

Auf der Kehrseite des Vorblattes findet sich in einem hohen, ultramarinblauen Oval die Schrift:

IN HOC VOLVMINE CONTINETVR COMENTARIA DIVI HIERONYMI IN EZECHIELEM PROPHETAM

Um das Oval zieht sich eine rothe Borte mit Goldzierathen. Aussen herum sind Blumen und Goldpunkte in gewöhnlicher florentinischer Weise angebracht. Über dem Oval sieht man auf einem länglichen, ausgerandeten Schild die ungarischen Querstreifen von Silber und Gold, und ober dem Schild eine Krone. Unter dem Oval zeigt sich ebenfalls von einer grünen Borte umgeben das Wappen des Bistritzer Comitates [1], ein brauner (?) stehender Löwe mit einer goldenen Krone in der rechten Pranke. Der Schweif ist in einen Liebesknoten (noeud d'amour) geschlungen, das Feld scheint einst Silber gewesen zu sein.

Der Titel (Fol. 1 *a*) trägt auf blauem Querstreif die Aufschrift:

INCIPIT PROLOGUS SANCTI HIERONYMI I EZECHIELEM PROPHETAM AD EUSTOCHIV.

Der Initial F (finitis in Hesaia etc.) ist in ein Viereck (74 Millim. breit und 80 Millim. hoch) eingefasst. In der Mitte zeigt sich das Brustbild des heil. Hieronymus (dreiviertel Profil, nach links gewendet). Der Heilige hat den Cardinalshut auf und hält mit seinen weissbehandschuhten Händen ein Buch so gegen den Beschauer, dass man die Schrift sieht. Mantel und Kapuze sind roth und mit Gold gehöht. Zur Seite Goldornamente auf lackrothem Grunde.

Die Ränder des Textes sind reich mit Ornamenten geschmückt. Die obere Querleiste zeigt ein blaues, goldgeziertes, aus vier Halbkreisen zusammengesetztes Feld mit dem gekrönten ungarischen Streifenschild. Rechts von diesem befindet sich das Wappen mit den zwei Goldkronen und diesem gegenüber der geschaehte Adler Mährens. Der Grund ist von ausgezeichnet schönem Lackroth, die Blätterornamente sind mit Muschelgold gemalt.

Die Randleiste an der Bindeseite der Handschrift zeigt in einem Oval das Brustbild des Evangelisten Johannes mit einem Buch. Die Ornamente sind hier wieder von Gold auf grünem Grund, in denselben befindet sich ein blauer Kreis mit dem goldenen Fass in der Mitte.

III.

XV. Jahrhundert. Cod. manusc. latin. theol. Nr. 656. Fol. Pergament. 356 Blätter, jedes 38 Cm. hoch und 26 Cm. breit.

Athanasii Commentaria in epistolas St. Pauli.

Auf dem ersten Blatte *a* ist, die ganze Seite einnehmend, das Wappen eines späteren Besitzers der Handschrift gemalt. Der Schild ist quer getheilt, die obere Hälfte desselben zeigt an der rechten Seite einen schreitenden goldenen Löwen in schwarzem Feld, links finden sich drei rothe Streifen in weissem Feld. Das untere Feld ist grün und durch dunklere Schrägstriche gerautet, auf demselben liegen drei silberne Viereeke, rautenförmig gestellt und innen mit einer Lichtung, durch welche man das grüne Feld gewahrt. Auf dem Schild steht ein goldener Kolbenturnierhelm. Die Helmdecken sind schwarz und Silber und mit schwarzen Hermelinschwänzen (Flocken) bestreut. Um das Wappen hängt der Orden des goldenen Vliesses. Das Helmzimier besteht aus zwei schräg gestellten Armschienen (brossarts) ohne Achselstücke, zwischen denen sich der Kopf eines Esels mit geöffnetem Maul erhebt. Der lange Hals ist schwarz und mit weissen Flocken bestreut. Der Grund ist blau. Das Ganze ist 33 Cm. hoch und 21 1/2 Cm. breit. Es ist das Wappen des Johann Markgrafen von Bergen, Grafen von Walheim, der unter Kaiser Maximilian I. zum Ritter des goldenen Vliesses erwählt wurde [1]. In der Folge kam die Handschrift in den Besitz des Wiener Erzbischofes Faber, wie der an die Innenseite des Deckels aufgeklebte, gedruckte und mit der Jahreszahl 1540 versehene Zettel anzeigt, mit welchem Faber jedes seines Bücher kennzeichnete.

Fol. 1 *b* zeigt sich ein Medaillon mit ultramarinblauem Grund, auf welchem mit Goldschrift geschrieben steht:

IN HOC VOLVMINE CONTINETVR COMENTARIA ATHANASII IN EPISTOLAS SCI. PAULI TRADUCTA A CHRISTOPHORO DE PERSONA ROMANO PRIORE SCE. BALBINAE DE URBE AD SYXTUM IIII PONT. MAX.

Die Borte um den Kreis ist ebenfalls hell ultramarinblau und mit Ornamenten in derselben Farbe geschmückt. Oben in der Borte ist ein Goldkreis mit zwei goldenen Kronen, unten ein gleicher Kreis mit einem Fass. Rings um die Borde sind blaue, rothe und gelbe Blumen mit farbigen und goldenen ornamentalen Blättern gemalt. Als Ausläufer dienen dünne Ranken mit Goldpunkten. Das Poliment des Glanzgoldes ist schwarz. Das Ganze ist geschmackvoll angeordnet und von einer sehr geschickten, ruhigen Hand auf das sorgfältigste ausgeführt.

Fol. 2 *a* ist das Titelblatt. Die Aufschrift mit Goldlettern auf ultramarinblauem Grunde lautet:

SANCTI ATHANASII IN PRIMAM EPISTOLAM SANCTI PAULI AD ROMANOS PROLOGUS INCIPIT.

In dem Initial S (Sacrarum literarum frequentior lectio etc.) ist der heil. Athanasius im Profil, nach rechts gewendet, dargestellt. Sein Hut ist roth mit grüner Krämpe, das lichtviolette Kleid ist mit Gold gehöht. Haare und Bart sind grau. Der Heilige hält in der Rechten eine Schriftrolle. Im Hintergrund Luft und Berge, alles sehr hell und nett gemalt. Die Einfassung des S zeigt eine Nachahmung eines Elfenbeinschnitzwerkes mit einer Sphynx, Syringen, Lanzen, Helm und Schildern. In zwei kleinen Viereeken stehen die Buchstaben S. C. — D. M. (vielleicht Senatus consultus Diis manibus).

Weiter unten zeigt sich der kleinere Initial P (Paulus: nec Moyses ipse etc.) in einem mit Goldzierathen geschmückten Quadrat.

[1] S. Denis I. 847.

[1] S. Denis I. P. I, S. 591. — In der Handschr. 2606 der k. k. Hofbibliothek, dem livre des ordonnances de la thoison d'or, ist dasselbe Wappen Fol. 118. *a* abgebildet und mit den Worten überschrieben: Messire Jan Marques de Berghes. Nur sind hier die Helmdecken schwarz und Gold, und die Brossarts undeutlich.

Die ornamentale Einfassung des Titels besteht aus vier Leisten. Die obere Querleiste zeigt einen grünen Grund mit Goldornamenten und in der Mitte ein Wappenfeld, in welchem vier rothe Querstreifen mit vier Silberstreifen wechseln.

Auf der linken Leiste (an der Bindeseite der Handschrift ist oben und unten das Brustbild eines Gelehrten, den Hut auf dem Kopf gemalt. Der obere Theil der Leiste zeigt ultramarinblaue Zierathen auf Goldgrund, in der Mitte derselben befindet sich ein dunkelblauer Kreis mit einem goldenen Schenkenzeichen (Bierweiser?). In der Mitte der Leiste ist ein Lorbeerkranz, mit Blumen, Früchten und Tannenzapfen gemalt, der von einem rothen Kreis umgeben wird, in welchem sich ein blauer Schild mit zwei Goldkronen befindet. Ober dem Kranz ist eine (grüne) Syrene zierlich angebracht.

Der untere Theil dieser Leiste hat Goldornamente auf carminrothem Grund, hier ist wieder ein dunkelblauer Kreis, in welchen aber ein goldener Ziehbrunnen gemalt ist. Weiter unten zeigen sich zwei kleine Sphynxen und zwei blaue Füllhörner.

Die rechte Leiste (auf der Schnittseite des Buches) ist fast noch einmal so breit als die linke und zeigt an ihren Enden wieder die Brustbilder zweier Gelehrten oder Philosophen; der obere Theil der Leiste hat wieder ultramarinblaue Zierathen auf Goldgrund und einen dunkelblauen Kreis mit dem schon im Medaillon vorkommenden goldenen Fasse; darunter eine Art von Triton mit lackrothem Oberleib und zwei hellgrünen Fischschwänzen, zwei zinnoberrothe Füllhörner haltend. Dann folgt wieder, wie auf der anderen Seite, ein Lorberkranz mit blauem Schilde, auf welchem ein gekrönter in Silber und Gold geschachter Adler (das Wappen von Mähren) gemalt ist. In dem unteren Theil der Leiste finden sich wieder Goldzierathen auf Carmingrund. In dem blauen Kreisfelde ist hier eine Sanduhr abgebildet, ober und unter derselben zeigen sich zwei hellgrüne Vasen und weiter hinab zwei blaue Füllhörner und zwei Sphynxe.

Die untere Querleiste ist am breitesten. Sie zeigt in der Mitte dasselbe Wappen, welches sich auf dem Vorsteckblatte befindet und das hier von der schon erwähnten späteren Hand über das corvinische Wappen gepinselt wurde, welches sich hier befand, um den Codex als ein Eigenthum des Königs Mathias Corvinus zu bezeichnen. Farbe und Strich sind aber so roh, dass sie schon bei dem ersten Anblick auffallen und nur zu sehr von der übrigen feinen und eleganten Malerei abstechen. Ein Glück, dass der Pinsler nicht Raum fand, auch noch den Helm mit dem Eselskopf (!) anzubringen, und man weiss eigentlich nicht, was barbarischer sei, die Eitelkeit des neuen Besitzers, der nicht Genüge daran fand, sein Wappen an der Spitze des Buches zu wissen, oder die Fühllosigkeit des Malers, der sein Geschäft recht als Handwerker und Söldling trieb.

Um das Wappen zieht sich ein carminrother Kreis mit Goldornamenten und sechs bärtigen, gleichfalls mit Gold gemalten Männerköpfen. Auf jeder Seite dieser Einfassung befindet sich ein Triton mit einer nackten Nymphe, welche ein Füllhorn trägt, und zwei Amoretten.

Die Arbeit ist ausserordentlich zart und rein, die Ornamente sind geschmackvoll, in echt florentinischem Styl und mit dem feinsten Pinsel und der ruhigsten Hand gemalt, so dass man dieses Blatt mit dem grössten Vergnügen betrachtet. Die Bereitung der Farben, so wie des Muschelgoldes zeigen von der äussersten Sorgfalt, wie den der Künstler überhaupt darnach zu streben schien, etwas in seiner Art Vollkommenes zu leisten.

Der Codex enthält sonst nur noch Initialen von polirtem Blattgold mit höchst zarten Zierathen, die mit Muschelgold auf schönfärbige Gründe gemalt sind, nämlich: Fol. 54 b Initial C und P Fol. 109 a S und P, Fol. 147 b P, Fol. 192 P, Fol. 259 b S, und Fol. 280 b T.

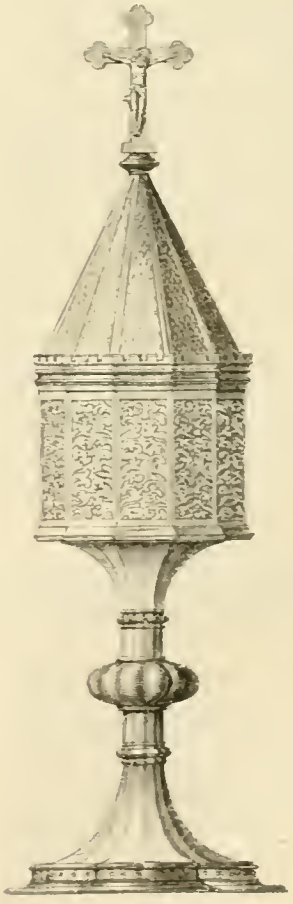
Dass diese Handschriften zu denjenigen gehört, welche König Matthias zu Florenz bestellte, geht aus dem, hier leider überklexten Wappen des Corvinus, aus dem Wappenfeld mit den drei rothen Querstreifen, dem mährischen Adler, sowie aus gewissen Emblemen, z. B. Fass, Ziehbrunnen u. s. w., hervor, die sich auch in anderen für ihn bestimmten Handschriften vorfinden.

Zu Ende der Handschrift finden sich die Worte: a F. Christophoro prioris s. Balbine de urbe traductus feliciter explicit. *A. v. Perger.*

Ciborium zu Hall in Tyrol.

(Mit 1 Holzschnitt.

In gar manchen Kirchen unseres Kaiserstaates haben sich bis heute in ziemlicher Anzahl und in grosser Abwechslung der Formen noch solche Gefässe erhalten, aus welchen entweder als aus Speisekelchen die heilige Communion den in der Kirche anwesenden Laien gereicht oder in denen, alsdann kleineren Gefässen die heilige Speise als Wegzehrung der Kranken und Sterbenden an deren Lager gebracht wurde.



Im allgemeinen hatte sich von der Zeit, als die grossen Laien-Communionkelche ausser Gebrauch gekommen waren, d. i. um die Mitte des XIII. Jahrhunderts (?) eine Grundform hinsichtlich der Ciborien herausgebildet, die darin bestand, dass das kelchähnliche Gefäss durch einen meistens thurmartigen Deckel verschlossen wurde. Diese Grundform wurde während der Zeit der Gothik in mannigfaltiger Weise ausgebildet und ausgeschmückt, hat sich aber selbst bis zur Gegenwart in den mit einem Deckel verschliessbaren Ciborien erhalten.

Obgleich, wie Eingangs erwähnt, die Anzahl von noch bestehenden Ciborien aus dem Mittelalter, die sich in österreichischen Kirchen befinden, nicht gering ist, so ist man doch nicht im Stande,

solche Prachtexemplare dieser Gefässe vorzuweisen, wie sie in den Kirchenschätzen Deutschlands sich finden. Eines der reichsten, aber von der oberwähnten Grundform einigermassen hinsichtlich des Deckes abweichendes Ciborium, das für die Aufbewahrung der Eucharistie für Speisung der Gläubigen in der Kirche bestimmt war, ist jenes bekannte Gefäss im Stiftsschatze zu Klosterneuburg [1].

In der Salvatorkirche zu Hall in Tyrol befindet sich das hier in Abbildung beigegebene Ciborium, das, obwohl schon aus dem zu Ende gehenden XV. Jahrhundert stammend, doch die während der Gothik herrschende Grundform für Ciborien vollkommen veranschaulicht.

Auf einem sechspassförmigen Fusse erhebt sich der zwölfseitige Ständer des im Ganzen 5½ Zoll hohen Gefässes, in der Mitte mit einem so geformten Nodus geschmückt, auf dem sodann das ebenfalls zwölfseitige Behältniss der Eucharistie ruhet. Ein gleichvieleckiges Spitzdach, das mit einem Kreuze endiget, bildet den Deckel. Die Seitenwände des Hostienbehälters sind mit einem eingravirten Blattornament, die des Daches mit gekreuzten Linien in selber Weise geschmückt.

Mit Rücksicht auf die Grösse dieses Gefässes dürfte selbes als Behältniss der heiligen Hostien für die Communion der Laien bestimmt gewesen sein.

...*m*...

Siegel eines Wiener Malers aus dem XIV. Jahrhundert.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Als mir jüngstens gestattet war, einige ältere Urkunden des Wiener Stadtarchivs durchzusehen, fiel mir ein in grünes Wachs gedrucktes, an einer Pergament-Urkunde neben einem zweiten anderen anhängendes Siegel wegen der mir bisher nicht bekannten heraldischen Darstellung auf. Das auf einem unten etwas zugespitzten Schilde angebrachte Wappen zeigt den Halbmond und in dessen Sichelhöhlung die Sonne. Die zwischen zwei Perlenreihen befindliche Inschrift lautet: † S: grun . iakob . maler.

Die Urkunde selbst lautet folgendermassen: Ich Pangretz der Reysenperger vnd ich Anna sein hausurow. Wir vergeben offenleich mit dem Brief, das vns die Erbern Lawt Mayster Dytreich der Prawzz der Pogner vnd Maister Niclas der Pogner von Nicolspurch baid Purger ze Wienn vnd geschefftherren des geschefftes So unser Mum fraw Anna Maister Michels witib des Pogner vom Newnhaws den baiden got genad getan hat als ir geschefftbrief sagt verricht und gewert habent zwanzig phunt Wiener phening an den dreyzzigch pfunten wiener pheningen so die egenant fraw Anna vnser Mum vnsern Chinder geschafft hat als ir geschefft brief sagt vnd avch wir die egenant geschefft herren der egenanten zwaintzig phunt pheninge an der egenanten vnsern Chinder stat, gentzleich ledig Quitt vnd los vnd sullen auch dieselben vnser chinder die egenanten zwantzig phunt phenige haben auf vns vnuerscheidenleich vnd auf allen unserm gut das wir haben in dem lannde ze Österreich oder wo wir es haben. Es sey Erbgut oder varuntgut wie so das genant ist Wir sein lebentig oder tod vnd daruber so geben wir In den Brief zu ainem warn vrchund der sach versigilten mit vnserm anhangundem insigil vnd mit der Erbern manns insigil Maister Jacobs des Grunn des Maler auch purger ze Wienn den wir des gepeten haben das er der sach geczeug ist mit seinem Insigel an schaden. Der brief ist geben ze Wienn nach Christi gepurt Drewtzehenhundert Jar darnach in dem Newn vnd Newnezigisten Jar An der heil. Ayndlef Tawsent Maid tag. (Dienstag den 21. Oct.) Orig. Perg. 2. Sigel. Wiener Stadt-Archiw.

Uber den Maler Jacob Grün finden wir mancherlei Mittheilungen. So berichten die Geschäftsbücher der Stadt Wien über ihn, nachdem er schon im Jahre 1399 (Fol. 57) und 1401 (Fol. 11) genannt wird, vom Jahre 1402 (Fol. 122), dass er äusserer Rath, im nächsten Jahre (Fol. 152 b) des innern Raths, und das Jahr darauf (Fol. 157 b) wieder des äussern Raths Mitglied war. Auch 1411 (Fol. 120 b) finden wir seines Namens Erwähnung gethan. Im Jahre 1413 (Fol. 147) erscheint er als Kirchenmeister der St. Michaelskirche, ein Beweis seiner schon etwas bedeutenderen öffentlichen Stellung. Aus den Aufzeichnungen im Jahre 1418 (Fol. 49 b) entnehmen wir, dass Jacob der Maler in der Strauchgasse wohnte, und dass er mehrere Kinder hatte, nämlich: Hanns den Maler, Katthrey, Steffans [1] des Malers Hausfrau, und Margreth, Hansen des Snytzers Hausfrau.

A. Camesina.

[1] S. Mitth. der Cent.-Comm. Jahr. VII und Jahrb. IX.

[1] Im Jahre 1410 (Fol. 100 b) erscheint Stephan der Maler in der Strauchgasse (ein damals von Malern sehr gern bewohnter Stadttheil); vielleicht ist es auch derselbe, der 1414 (Fol. 174 b) als Stephan Polaner der Maler benannt, erscheint. Stephan der Maler hatte einen Bruder, der als Hans der Glaser 1419 (Fol. 30) genannt wird.

Besprechungen.

Heraldisch-sphragistische Nova.

1. Siegel des Mittelalters aus den Archiven der Stadt Lübek. Herausgegeben von dem Vereine für Lübeckische Geschichte und Alterthumskunde. Lübeck, 1859/62/64.
2. Wappenalphabet. Entworfen von Ralf von Retberg auf Wettbergen. München, 1865, Kunstblatt.
3. Der ausgestorbene Adel von Stadt und Landschaft Zürich. Herausgegeben von Jean Egli. Zürich, 1865.
4. Die Wappen aller regierenden Fürsten und Staaten. Von Ed. v. Schmidt. Frankf. a. M., 1867. Mit Wappentafel.
5. Deutschlands Wappensagen. Veröffentlicht in der Illustrirten Zeitung. Von Hans Weininger. Leipzig, 1866,67/68.
6. Des denkwürdigen und nützlichen bayerischen Antiquarius Erste Abtheilung: Adelicher Antiquarius von Otto Titan von Hefner. Zweiter Band: der altbayerische kleine Adel. Mit einem Farbendruck: Bayerische Hoftrachten. München, Heraldisches Institut, 1867.

Es bleibt jedenfalls eine merkwürdige Erscheinung, dass ein so kurzer Zeitraum von einem Dutzend Jahren hingereicht hat, Mittelmässigkeiten oder gar geradezu

schlechte Producte in dem Fache der heraldischen und sphragistischen Literatur beinahe unmöglich zu machen. Nicht, als ob nicht noch zuweilen hie und da Versuche von zweifelhaftem Werthe auftauchen würden; aber derlei verfällt heute, kaum ans Licht getreten, auch schon unrettbar entweder irgend einem dunkeln Winkel viel verschlingender Bibliotheken oder direct der Maculatur. Da wir es uns nun zur Aufgabe gemacht haben, den Freunden der historischen Nebenwissenschaften von Zeit zu Zeit das bemerkenswertheste anzuzeigen, was die in- und ausländische deutsche Presse an einschlägigen Werken zu Tage fördert, so führen wir diesmal wieder eine Reihe von nicht uninteressanten Siegel- und Wappenwerken zur Betrachtung auf.

Vom Süden Deutschlands hat sich der Geschmack an historischen Specialstudien bis weit hinauf verbreitet, wo schon die Ostsee an die äussersten Küsten Germaniens schlägt, und es sieht fast aus, als hätten sich die sämmtlichen deutschen Lande das Wort gegeben, wieder einmal freundlich ihrer Alten, längst Heimgegangenen zu gedenken; allerdings nicht in der Mode früherer Zeiten, sondern wahr, schlicht, wissenschaftlich und vaterländisch-gründlich. Da liegen zunächst vor uns „*Holsteinische und Lauenburgische Siegel des Mittelalters aus den Archiven der Stadt Lübeck. Siegel adeliger Geschlechter, gezeichnet und erläutert von C. J. Milde. Herausgegeben von dem Vereine für Lübeckische Geschichte und Alterthumskunde. Lübeck, 1859—64. In Commission der v. Rohden'schen Buchhandlung*".

Diese Publicationen über die mittelalterlichen Siegel edler Geschlechter aus Holstein und Lauenburg bilden die Fortsetzung einer schon früher veröffentlichten Arbeit, welche die Städtesiegel eben dieses Gebietes in der gleichen Periode behandelte. Die Siegel edler Geschlechter erschienen in Quartheften mit 15 lithographischen Siegeltafeln. In der Einleitung entschuldigen sich die Herausgeber, nicht zugleich eine Geschichte der adeligen Familien, deren Siegel beschrieben und abgebildet wurden, gebracht zu haben, indem die damaligen Verhältnisse dies unthunlich machten, und erklären, sich vorläufig auf die Siegel solcher alter Geschlechter zu beschränken, welche gegenwärtig noch blühen. Bei der Anordnung des Stoffes ist die alphabetische Folge angenommen worden, allein insofern nicht streng durchgeführt, als diejenigen Häuser, welche sich trotz verschiedenen Namens vermöge gleicher Wappen als verwandt herausstellen, dem Hauptstamme beigeordnet werden. Bei jedem einzelnen Artikel sind folgende Punkte berücksichtigt: Das erste urkundliche Erscheinen der Familie, die Abbildung des ältesten bekannten Siegels sowie der sphragistischen Varianten späterer Zeit und der Seitenlinien; Angabe der Urkunden, an welchen das gleiche Siegel bemerkt wurde, zur Feststellung der Identität der Personen, endlich Beschreibung jener Siegel, welche mit den abgebildeten zwar sehr ähnlich sind, aber dennoch anderen Personen oder Familien als den in Rede stehenden angehören.

Den kurzen Nachtrag einbegriffen, sind in dem Buch 148 Familien auf die angedeutete Weise behandelt. Schliesslich folgen noch die gewöhnlichen Zusätze und Verbesserungen und ein genaues Personen-Verzeichniss, was wohl um so nothwendiger ist, als jedes einzelne Heft seine eigene alphabetische Ordnung hat, welche Einrichtung sammt der oben erwähnten Familien-Combination nach Verwandtschaft das Aufsuchen sehr erschweren würde.

Hieran schliessen sich 16 Siegeltafeln, sehr sauber lithographirt, wovon, wenige Blätter ausgenommen, jede 16 Abbildungen enthält, so dass im Ganzen 243 Siegel dargestellt sind. Die Wappenbilder anlangend, so ist ihre Vergleichung mit denen anderer Länder aus derselben Zeit sehr interessant; es ist ihnen, sowie auch häufig den Namen der Geschlechter in manchen Fällen schon nordischer Charakter aufgeprägt — was bei der Nachbarschaft von Dänemark und Scandinavien ganz natürlich wird. Merkwürdig ist das öftere Vorkommen von Bären in allen Stellungen, meist mit grimmig und weit aufgerissenem Rachen, wie bei den Siegeln des Detlevus und Volradus de Boewole, des Henricus de Gudowe etc. Auf dem Siegel des Erstgenannten könnte man das Bild beinahe mit einem aufgesperrten Krokodilsrachen vergleichen. Auch Fische sind, bei solcher Nähe des Wassers, keine Seltenheit. — Für norddeutsche Sphragistik und Diplomatik ist das Werk jedenfalls von grosser Wichtigkeit.

Von Lübeck, der alten Hansestadt, kehren wir wieder nach dem kunstliebenden München zurück, das besonders in neuester Zeit schon so viel für Heraldik und Genealogie gethan hat. Herr Ralf von Retberg auf Wettbergen, durch seine zahlreichen Werke, wie die chronologische Tabelle der Maler, Übersichtstafel zur Geschichte der Kunst von Nürnberg, Nürnberger Briefe, Nürnbergs Kunstleben, Übersichtstafel zur Geschichte der Kunst in Oberbayern, culturgeschichtliche Briefe etc., als Kunsthistoriker und Kenner längst rühmlich bekannt, hat anno 1865 ein Wappenalphabet entworfen, und in Farbendruck ausführen lassen, an welchem nur das eine zu bedauern ist, dass es, da nur für Freunde und Bekannte bestimmt, nicht durch den Kunsthandel zu noch grösserer Verbreitung gelangen kann. Herr von Retberg, wiewohl schon durch seine Dürer-Copien auch als trefflicher Zeichner bekannt, hat in diesem Blatt eine glückliche Idee in wirklich meisterhafter Weise zur Anschauung gebracht. In alten Handschriften und Druckwerken finden sich zuweilen Initialen, welche innerhalb der Schriftzüge ein Wappen enthalten. Herrn von Retberg's gothisches Wappenalphabet umfasst nun die 24 Buchstaben, deren jeder das Wappen eines Geschlechtes einschliesst; und zwar eines solchen, dessen Namen mit demselben Buchstaben anfängt, als derjenige ist, innerhalb welchem sich das Wappen befindet. Diese 24 Geschlechter sind: Aufsess, Baumbach, Cramm, Dachenhausen, Eglofstein, Finke, Grote, Hohenlohe, Jainsen, Klenke, Löffelholz, Mandelsloh, Nürnberg, (das einzige Stadtwappen in diesem ABC), Oeynhausen, Paupenheim, Quernheim, Retberg, Stillfried, Tann, Uslar, Voss, Wangenheim, Isenburg, Zesterfleth. Das Blatt ist 13½ Zoll hoch, 16½ Zoll breit und bezeichnet mit dem Monogramm des Herrn von Retberg, zwischen der Jahreszahl 1865. Auf dem grauen Grund erscheinen in vier Reihen je sechs Buchstaben geordnet. Jede in Golddruck ausgeführte gothische Letter liegt in einem, mit heraldischem Damast überzogenen und von Goldleisten eingerahmten viereckigen Felde, welches selbst wieder eine vom Wappen möglichst abstechende Farbennüance in angenehmer Abwechslung zeigt. Da

nun bei einem Drittheil der Buchstaben nicht nur das vollständige Wappen, also Schild, Kleinod und Decken, sondern auch noch ein Schildhalter, in den zwei letzten Plätzen sogar der geharnischte Ritter zu Pferd sitzend gezeichnet wurde, so ist daraus leicht zu entnehmen, dass nicht wenig Erfindungsgabe und ästhetische Geschicklichkeit dazu gehört, um seinen Geschmack mit den Bedingungen des Raumes in wolthuenden Einklang zu bringen. Diese Aufgabe ist hier mit sicherem Tact anerkennenswerth gelöst; die diversen Wappen sind so leicht und ungezwungen durch die betreffenden Schriftzeichen geschoben, so graziös mit ihnen durchflochten, von den Lettern überzogen und umwunden, dass das Auge, durch die stets wechselnden Verschlingungen von Gold und Farbe angezogen, mit Vergnügen von einem dieser kleinen Kunstwerke zum andern gleitet. Aber auch im Styl der einzelnen Wappen herrscht Abwechslung vom Topf- und Kübelhelm bis zum Stech- und Spangenhelm, und vom einfachen Dreieckschild bis zur einmal und doppelt ausgeschweiften Tartsche. Späterer Renaissance- und Rococostyl wurde vermieden. Die Helmdecken sind formenreich. Nach unserer Meinung hat bei der Tingirung des Helmes von Wangenheim ein Versehen des Druckers stattgefunden: es soll nämlich der obere Theil des Topfhelmes — die haubenartige Decke roth und der untere, unbedeckte Helmtheil Gold sein, nicht umgekehrt. Vorzüglich sind die Schildhalter, besonders bei Löffelholz und Mandelsloh, und anmuthig ist die Stellung der Schildhalterin von Nürnberg. Das ganze Blatt, mit den dunkleren Feldern, den lichten Wappenfarben und den blitzenden Goldbuchstaben und Rändern, die sich von dem hellgrauen Untergrund prächtig abheben, muss als höchst gelungen bezeichnet werden. Es existirt auch im blossen Tondruck und wurde schon in der Correspondenz der Illustrirten Leipziger Zeitung rühmlich erwähnt.

Wenden wir uns nun von Bayerns Residenz nach der romantischen Schweiz, so haben wir hier wieder ein neues Werk hervorgehen sehen, welches volle Beachtung vom Standpunkte der Genealogie und Adelsgeschichte sowohl, als der Heraldik und Kunst verdient. Es führt den Titel: *„Der ausgestorbene Adel von Stadt und Landschaft Zürich. Herausgegeben v. Jean Egli. Zürich, 1865. Farbendruck von Egli Schätti“*.

Ei, was doch die demokratischen Schweizer für starke Heraldiker sind! Kaum war die famose Züricher Wappenrolle edirt, kaum hatte man eine zweite Auflage derselben veranstaltet [1], so erscheint schon wieder ein wahres Prachtwerk, welches die vollständigste Ergänzung dazu liefert. Es scheint fast, als ob sich die edle Heraldika und die Geschlechterkunde doch besser mit den Anforderungen des gesunden Menschenverstandes und selbst mit republikanischen Grundsätzen vertrüge, als man stellenweise bei uns zu glauben scheint. Der „ausgestorbene Adel von Zürich“ ist unstreitig eines der prächtigsten und schönsten Wappenwerke, welches unsere Tage geliefert haben. Es ist in Quart gedruckt, enthält 224 Seiten Text zu den Insignien der erloschenen Geschlechter, und 8 Seiten als Anhang: „Die seit 1859 in der Stadt Zürich eingebürgerten Geschlechter mit Wappentafeln“. Dann 40 derlei Tafeln in Farbendruck für die abgegangenen Familien und 10 für die neuen Häuser, also 50 Tafeln im Ganzen. Hiezu kommt noch ein wunderbar schönes Farbendruckblatt als zweiter Titel, welches sich dem Besten, was heraldische Chromolithographie hervorbrachte, getrost an die Seite stellen kann. — Auf einem ornamentalen Altan steht ein silbern gewappneter Ritter, einen Scharlachmantel um die Schultern, das weissblaue damascirte Zürcherpanner in der rechten Faust, und auf den alten deutschen Reichsschild sich mit der Linken stützend. Neben ihm steht eine Dame in grünem Unter- und purpurnem, goldverbrämtem Oberkleid, die Haare im Goldnetz mit einer mitraartigen weissgelben Haube. Sie hält des Ritters gekrönten Helm, von welchem die rothgoldenen Decken abhängen, und dem der mächtige österreichische Pfauenwedel als prangendes Kleinod dient. Im Hintergrund erblickt man Stadt und Landschaft des Kantons.

Wir können nicht voraussetzen, dass uns ein unvollständiges Exemplar des Buches in die Hand gekommen ist [2], und waren daher auch höchlichst erstaunt, weder eine Vorrede noch eine Einleitung anzutreffen, wie sie für ein derartiges Buch ganz unerlässlich ist. Das macht bei einem gelehrten Werk ungefähr denselben Effect, als wenn man von der Strasse aus direct in einen Salon hineinfiele, ohne erst ein Vorzimmer oder eine Stiege passiren zu müssen. Auch von einem angefügten Geschlechtsregister ist keine Spur zu entdecken, wenngleich dieser Mangel dadurch weniger fühlbar wird, dass der Stoff, mit Ausschluss der letzten acht Seiten, streng und consequent alphabetisch angeordnet ist. Der Text beginnt demnach sogleich mit den Erläuterungen zu den Tafeln. Diese historischen genealogischen, diplomatischen und hie und da auch heraldischen Notizen sind sehr dankenswerth, und verrathen einen tüchtigen und gewissenhaften Forscher. Gewöhnlich sind sie kurz, aber doch auch bei vielen Familien sehr eingehend. In der Regel ist Ursprung und Herkunft, urkundliches Vorkommen, Linien, Besitzungen und Wappen-Varianten angegeben, und zwar bei 563 erloschenen und 120 blühenden Geschlechtern, von welch letzteren jedoch nur ausnahmsweise mehr angezeigt wird als Namen, Herkunft und Jahr der Einbürgerung.

Im Verlaufe des Textes begegnen wir manchen, nun in Österreich und anderwärts blühenden Geschlechtern, denn das „ausgestorben“ ist in vielen Fällen gleichzusetzen mit: „im Kanton Zürich nicht mehr existirend“.

Von den geschichtlich bekannteren Familien treffen wir die Gessler mit ihrem Sternenwappen, und mit der nach den neuen Forschungen gegebenenen Berichtigung hinsichtlich des angeblichen Landvogtes Gessler, der in Wirklichkeit Kesseler hiess, und diesem Stamm gar nicht angehörte; die steirischen Gradner, welche in Zürich eine Zuflucht fanden, und deren Güter und Wappen die Windischgrätz überkamen, Letzteres „die Gräte“ noch heute als Mittelschild führend; die Guler von Wynegk, von denen der Ritter Johann G. v. W. oder Weinek anno 1626 seine Raetia herausgab; die Grafen

[1] Es gereicht uns zum Vergnügen, hier bemerken zu können, dass schon seit mehreren Jahren eine neue unveränderte Auflage dieses schönen Werkes von der Züricher antiquarischen Gesellschaft veranstaltet wurde, und die Rolle demnach nicht vergriffen ist, wonach die irrige Notiz in unserer Besprechung der Züricher Rolle in diesen Blättern, Jahrgang 1866, Mai-Juniheft, zu berichtigen ist.

[2] Sollte dies gegen unser Vermuthen dennoch der Fall gewesen sein, so versteht es sich von selbst, dass dann die nachfolgende Bemerkung keine Giltigkeit hätte.

von Habsburg als „(1740 im Mannesstamm erloschen)"; die von Hallwyl, bei uns bekannt durch den anno 1694 von einem Rivalen ermordeten „schönen Kämmerer" Grafen Ferdinand v. Hallweil; die Grafen v. Kyburg, die Manesse, Öttingen, die Reischach, jetzt in Österreich blühend, die v. Stampa, mit Wienern verschwägert, die Thönning, von denen Mang Thönning, der Schmied zu Schaffhausen, den Erzherzog Max, den letzten Ritter, aus Brügge befreien half, die v. Ulm, auch in Kärnthen ansässig gewesen, und in vielen Linien verbreitet; von Wart, aus denen Rudolf an der Ermordung Kaiser Albrecht's theilnahm und so schrecklich dafür büsste, und viele andere.

Richten wir nun unsere Aufmerksamkeit auf den künstlerischen Theil, so gewahren wir echt heraldische Auffassung, höchst correcte Zeichnung, unerschöpfliche Abwechslung in guten Stylarten, verbunden mit äusserst luxuriöser Ausstattung. Der Reichthum von Schild- und Helmformen, und in der Drapirung und Anordnung der Decken ist nicht leicht zu übertreffen und dürfte der Zeichner in diesem letzteren Punkte schwerlich jemals seinen Meister finden. In Allem sind 600 Wappen, je 12 auf einer Tafel dargestellt, und vorzüglich die ersten 40 Tabellen sind so ganz im Sinne der guten Heroldskunst ausgeführt. Was sich zwar ornamental gut ausnimmt, aber nicht echt heraldisch ist, das wäre die Verlängerung und Faltung der Decken in Form von Wappenmänteln oder solchen Wappen, wo das Kleinod fehlt, wie bei Adelfingen und Graf Baldern. Indessen erscheint diese Benützung der Decken zur Ersetzung der Helmzier sonst nirgends; der Herr Herausgeber hat es in den übrigen Fällen ganz richtig vorgezogen, den Schild allein zu bringen. Eine andere kleine Ungenauigkeit ist das Vorkommen dreier schwebender Kleinode, wie bei v. Beggenhoven, Tafel III, und Marquart, wo der Stern frei schwebt, und bei v. Rheinsperg, wo die schwarze Brake frei zwischen den Büffelhörnern durchspringt.

Die Feinheit und Sorgfalt, mit welcher Alles bis auf das Kleinste ausgearbeitet ist, was durch die musterhafte Reinheit des Farbendrucks — allerdings mit Beiseitesetzung der Schattirung — noch deutlicher wird, ist wahrhaft bewunderungswürdig, und dies tritt am ersichtlichsten bei den Thier- und Menschengestalten hervor; die Letzteren sind gar mit besonderer Vorliebe behandelt, nur vielleicht bei einem oder dem anderen Kleinodrumpf etwas zu klein gehalten, wie bei Angelloch, Baldegg, Cappel, unter den ausgestorbenen Familien, und bei der Mehrzahl in den letzten 10 Tafeln.

Für eine nicht glückliche Kleinodvereinigung halten wir jene bei v. Bünishofen, der Mannsrumpf neben einem Flügel macht sich nicht schön, er würde besser zwischen einem Fluge stehen. Es fehlt in dieser Sammlung nicht an edel einfachen Wappen, wiewohl auch sonderbare und eigenthümliche genug vorkommen. Zu den abnormen möchten unter andern zu zählen sein: Balber, Farbe auf Farbe, mit ditto rothgrüner Decke; Beltzinger, mit unbekannter silberner Hausmarke oder Handwerkszeichen; Brechter, mit den Sternen, von ausserordentlicher Noblesse; v. Cham, mit den Rosen, mit unbekannter Figur inzwischen; Dienberg, mit der Silberlampe, deren Licht zugleich das rothe Feld bildet; Eppli, von Falländen, wo der Löwe statt des Schweifes eine Pfauenfeder emporstreckt; v. Friedberg, dreierlei Farben in Gold, Giel von Gielsperg, ungewöhnliche Ordinirung des Deutsch-Ordens-Schildleins; v. Greifenberg, geschmacklose Farbencombination; Hartzer von Salenstein, mit silbernen Kämmen besetzte blaue Kleinodhörner; v. Hegnau, auffallende Zierlichkeit; v. Liebegg, ein goldenes, silbern geflügeltes Trinkgefäss; v. Moosbrunn, ein goldener Brunnen in Silber, also Metall auf Metall; v. Platten, der rückwärtige Oberleib eines Mönchs mit geschorner Platte; v. Rossbach, wo der Schild eine famose Ähnlichkeit mit einer altmodischen Tarok-Kavall-Karte hat; v. Schauenberg, die schwarze Mauer des Schildes als Helmkrone und Kleinod; Stucki, mit zwei gar besonderen Hörnern (?) im Schild; Trueber mit einem Bild, das weder einem Flügel, noch einer Fledermaus, sondern am ehesten dem gestürzten Basler-Wappen gleichsieht; Menestries [3] nennt derlei Figuren „broyes" d. i. Fruchtschnur oder Blattornament; Zoller, in Farben und Zusammenstellung höchst originell.

Während nun bei den Darstellungen der Wappen des ausgestorbenen Adels von Verstössen gegen das Wesen der echten Heraldik keine Rede sein konnte, so ist derlei in den 10 letzten Tafeln der seit 1859 eingebürgerten Geschlechter nicht so selten; selbstverständlich fällt dies nicht Herrn Egli, sondern dem falschen Geschmack der Zeit zur Last; es ist sogar nach Verdienst herauszuheben, wie viel der Zeichner wenigstens durch den Styl erträglich zu machen suchte. Übrigens sind auch in dieser Serie viele Wappen mehr oder weniger gut heraldisch, einige sogar noch ganz im richtigen Geiste combinirt und aufgefasst. Bei den Kenntnissen und Fähigkeiten, die der Künstler in den vorangehenden 40 Tafeln zeigte, wird es ausser allen Zweifel gesetzt, dass bei der Abbildung der neuen Wappen ihn persönliche und Local-Verhältnisse genöthigt haben, in Gottesnamen nach den Vorlagen zu copiren, und sich darauf zu beschränken, mindestens äusserlich die Gleichförmigkeit möglichst zu wahren.

Etwas aber, was der Farbendruckerei angerechnet werden muss, können wir nicht verschweigen, und zwar ist dies ein sehr fataler Umstand, der, wenn wir offen sein sollen, dem Buche nachtheilig ist: und das ist die unglückliche Wahl oder Behandlung der rothen Farbe bei den meisten Tafeln; nur auf einzelnen finden wir rechtes, gesättigtes Roth, auf den andern ist alles Orange! Pomeranzengelb ist schon psychologisch eine Farbe, die das Auge mit Widerwillen erfüllt, wenn es zu häufig, oder in grossen Flächen auftritt; wo es aber anstatt Roth fortwährend mit Blau, Grün, Gold und Silber zusammentrifft, da wird es geradezu unerträglich, und die schönsten und glänzendsten Wappen kommen durch dieses unausgesprochene Gelbroth um den besten Theil des Eindruckes, den sie bei sattem Zinnoberroth auf den Beschauer machen würden. Dieses Versehen ist unglaublich störend, und wir halten es unbedingt für den grössten Fehler am ganzen, sonst in jeder Richtung in so seltenem Masse tüchtigen und verdienstlichen Prachtwerke. Die andern Farben sind durchweg frisch und schön, für Weiss und Gelb durchaus Silber und Gold angewendet, was natürlich nicht wenig dazu beiträgt, den rein heraldischen Theil noch prunkvoller erscheinen zu lassen. — Um sich übrigens von der Trefflichkeit der Zeichnung eine Vorstellung zu machen, nicht minder als von der soliden Wissenschaftlichkeit des Textes,

[3] Vid. Menestries, Nouvelle méthode raisonnée du blason, 1754, p. 26.

muss man eben Egli's „Ausgestorbenen Adel von Zürich“ selbst zur Hand nehmen.

Ein anderes neues heraldisches Werk, welches schon wegen seiner praktischen Verwendbarkeit beachtet zu werden verdient, führt den Titel: *„Die Wappen aller regierenden Fürsten und Staaten. Zugleich beschreibender Text zu der in gleichem Verlage erschienenen Wappentafel der hauptsächlichsten Länder der Erde, von Eduard von Schmidt. Mit 20 in den Text gedruckten Abbildungen. Frankfurt a. M., 1867. F. Boselli'sche Buchhandlung. (W. Rommel.)“*

Das Recht der Übersetzung in fremde Sprachen ist vorbehalten. Aus der Vorbemerkung entnehmen wir, dass das Buch eine Erläuterung zu der im nämlichen Verlag erschienenen Wappentafel bildet, und dass darin Gelegenheit genommen ist, manches zu vervollständigen und zu berichtigen, was in der Tafel wegen Mangel an Raum oder aus Versehen des Zeichners ungenau angegeben wurde.

Der gesammte Stoff ist in drei Abtheilungen gegliedert; die erste behandelt die Wappen der regierenden Fürsten und Staaten in Europa, und umfasst den bei weitem grössten Theil des Buches, mit 134 Seiten und 25 Capiteln. Die Reihe der europäischen Staaten beginnt mit dem Königreiche Preussen, eine hinsichtlich des Verlagsortes Frankfurt a. M. bemerkenswerthe Thatsache, und schliesst mit den Wappen der drei Hansestädte Lübeck, Bremen und Hamburg. — In der zweiten Abtheilung werden die Insignien der, in Folge der Kriegsereignisse der letzten zehn Jahre depossedirten Fürsten beschrieben und zwar zuerst der deutschen, dann der italienischen; und die dritte Abtheilung beschäftigt sich mit den Wappen der aussereuropäischen Regenten und Staaten in Asien und Amerika. Bei Asien sind nur drei bewappnete Länder besprochen, China, Japan und Persien; bei Amerika hingegen sieben: Brasilien, Mexiko, die Vereinigten Staaten, Peru, Bolivia, Argentina und Central-Amerika. Zu Anfang jedes Artikels wird eine Beschreibung des gegenwärtig geführten Wappens gegeben, dann folgen längere oder kürzere historische Bemerkungen über das betreffende Land und seine Dynastien, sowie über die mannigfachen Veränderungen, welche das Wappen im Verlaufe der Zeit erfuhr. Ein nach den Abtheilungen und Capiteln geordnetes Inhaltsverzeichniss geht voraus, und ein alphabetisches Register aller im Werke beschriebenen Wappen folgt am Schluss. Die zwanzig in den Text gedruckten Holzschnitte sind heraldisch-geometrische Eintheilungs-Skizzen zur Verdeutlichung der Ordinirung. Die Gliederung und Behandlung des Materials ist sehr zweckmässig, und macht das Buch zum Nachschlagen recht brauchbar und geeignet [4].

Die hiezu gehörige Wappentafel in Imperial-Folio, welche vor dem Text publicirt ward, und auch separirt bezogen werden kann, enthält ausser den Wappen auch die Landesfarben und Schiffahrtsflaggen, und ist in Farbendruck mit Gold und Silber ausgeführt, von Klimsch und Böhler. Der Farbendruck ist sehr rein und gelungen, die Zeichnung äusserst elegant und geschmackvoll; da sie aber die diversen Wappen nur in dem Styl gibt, wie sie thatsächlich heute geführt werden, so kann begreiflicherweise hie und da auch eine unheraldische Eleganz nicht fehlen, wie z. B. das Einhorn von Hannover und England, der Hirsch Würtembergs, der Stier Meklenburgs und die wilden Männer und Frauen nebst den Engeln sich einer nicht wappenmässigen Natürlichkeit erfreuen. Dass bei den Abzeichen oder Bildchen — nicht eigentlich Wappen — der nichteuropäischen Länder auf heraldische Darstellung überhaupt kein Anspruch gemacht werden kann, versteht sich von selbst. Die minder bekannten, wie Persien, Japan, China und Australien (welches im beschreibenden Text fehlt), sind in dieser Beziehung bemerkenswerth. Ober jedem Wappen sind oben links die Landesflagge, rechts die Landesfarben in Cocardenform angebracht, was als besonders verdienstlich hervorgehoben werden muss. Das erste Wappen, Österreich, ist wohl von allen am meisten zu kurz gekommen, indem blos das Hauswappen (Österreich, Habsburg, Lothringen), aber keine Länderwappen zu sehen sind [5]. Im Allgemeinen ist noch zu bestätigen, dass das Kunstblatt überall sehr grossen, ungewöhnlichen Beifall gefunden hat.

Es sei uns gestattet an dieser Stelle eines andern heraldischen Unternehmens zu gedenken; wir meinen „Deutschlands Wappensagen“ veröffentlicht durch Herrn Hans Weininger, Sekretär des historischen Vereins in der Oberpfalz und Regensburg — in der Leipziger Illustrirten Zeitung. Die Einleitung zu diesen Wappensagen findet sich in der Beilage zu Nr. 1214 im 47. Band, Jahrgang 1866. In Nr. 1216 beginnen die Sagen selbst, und werden bis auf den heutigen Tag noch fortgesetzt. Die erste Reihe behandelte die Wappen der „Ritter und Edlen“ in 42 Artikeln. Die zweite Reihe beschäftigt sich mit den „Freiherren“. Dem Text sind häufig Wappenholzschnitte oder sonstige Illustrationen beigegeben. Wir sprechen es offen aus, dass wir diese Publicationen, und zwar gerade in diesem Blatte, welches in seiner Art unstreitig das erste in Deutschland ist, für sehr angemessen und passend erachten, wenn wir auch nebenbei wünschen würden, dass die „Wappensagen“ von dem Herrn Verleger etwas minder stiefmütterlich bedacht und doch wenigstens in jeder zweiten Nummer fortgesetzt werden möchten [6]. Indessen, hievon abgesehen, war die Vereinbarung des Herausgebers mit Herrn Secretär Weininger zur Aufnahme der Wappensagen in die Leipziger „Illustrirte“ jedenfalls ein glücklicher Gedanke, der sich in einer solchen Zeitung auch als praktisch bewährt. In der Form eines selbstständigen Journals oder in kleinen Blättern haben derlei Mittheilungen bisher weit weniger reussirt. Wir erinnern nur an die „Zeitung für den deutschen Adel“ Leipzig, 1840—44, welche zuerst von Baron de la Motte Fouqué, dann von Herrn von Alvensleben und schliesslich von Graf Einsiedel redigirt war. Vor mehreren Jahren wurde in dem in Wien erschienenen „Telegraphen“ ein ähnlicher Versuch gemacht, allein weder auf den Text noch auf die Xylographie Sorgfalt verwendet, und wurde die Sache nach einiger Zeit wieder aufgegeben; später, im Jahre 63, waren wir selbst Mitarbeiter für Heraldik und Adelsgeschichte in der neuen Wiener Wochenschrift „Saison“; allein nachdem dieses Blatt für die

[4] Eine Besprechung auch in der N. Fr. Presse.

[5] Auf die Frage des Herrn von Schmidt, ob in Folge der neuesten Kriegsereignisse Veränderungen hinsichtlich des kaiserlichen Wappens und Titels vorgenommen wurden (pag. 74) erlauben wir uns zu antworten, dass allerdings in Beiden die Lombardie und Venedig ausgeschieden worden sind.

[6] Hat doch auch die grösste illustrirte englische Zeitung die „Illustrated London News“ historisch-biographischen Aufsätzen mit Wappenillustrationen schon längst als einen stehenden Artikel in ihren Spalten Raum gegönnt.

elegante Welt seine ursprüngliche Tendenz gänzlich geändert, und ausschliesslich Organ für den Pferde-Sport geworden war, musste es eingehen, nachdem nicht mehr als 28 Nummern davon erschienen. In neuester Zeit fing das alte „Fremden-Blatt" an, in seiner Beilage „die österreichischen Wappen- und Schildsagen" zu veröffentlichen, und wir glauben uns nicht zu irren, wenn wir in dem bekannten und thätigen Literaten Herrn Moriz Bermann den Verfasser derselben vermuthen; allein über den Fortgang dieser Publicationen ist uns nichts Näheres bekannt.

In der „Illustrirten Zeitung" hingegen scheinen sich die Wappensagen, denen mitunter auch historische Familien-Daten beigefügt sind, schon viele Freunde erworben zu haben, und wir reihen uns vollkommen der Zahl derjenigen an, welche nach Abschluss der Sagen einen Sonderabdruck derselben in Buchform mit eingedruckten Wappenholzschnitten wünschen. Den Herrn Verfasser aber erlauben wir uns nur auf einen Irrthum aufmerksam zu machen, welcher bei dem Artikel „Laz" mitunterlaufen ist. Dort, Nr. 1224 p. 410, heisst es, der Kaiser habe ihm „drei silberne gestümmelte Adler in Roth als einen Theil des österreichischen Herzschildes als Wappen" verliehen. — Nicht der Kaiser, sondern der römische König Ferdinand, der Bruder Kaiser Karl's V. begabte den Dr. Lazius mit einer Wappenvermehrung, nicht überhaupt erst mit einem Wappen, und dieser Zusatz bestand aus drei goldenen ungestümmelten Lerchen in Blau — (das oben blasonirte wäre der Schrägbalken von Lothringen, welcher hier gar keinen Bezug hätte) — als einen Theil des angeblich alten Wappens der babenbergischen Herzoge von Österreich, welches allerdings blos in der Phantasie des Lazius und einiger andern Gelehrter seiner Zeit existirt hat. So waren denn wohl Lerchen in den Lazischen Schild hineingeflogen, aber Österreichs Markgrafen und Fürsten haben solche nie geführt, und König Ferdinand der eben anders zu thun haben mochte, als Heraldik und Sphragistik zu studiren, liess sich durch Lazius' Autorität täuschen. Das ursprünglich Lazische Wappen aber bestand aus einem silbernen Stern in Roth, einem ebensolchen als Helmkleinod und roth-silbernen Decken: hiezu kamen für Wolfgang die vorerwähnten drei goldenen Lerchen in Blau: als Kleinod zwei Büffelhörner, rechts roth, links von Gold und Blau gequert, aussen jederseits mit drei Pfauenfedern besteckt, dessgleichen die Öffnung der beiden Hörner mit eben so vielen geschmückt: inzwischen der Stern, welcher auf Dr. Lazius Grabmal in der St. Peterskirche zu Wien einer gekrönten Lerche auf die Brust gelegt erscheint. Zu den roth-silbernen Decken kamen andererseits blau-goldene [7].

Schon Wolfgangs Vater, der Dr. med. Simon Lazius, ein Stuttgarter, erhielt vom Kaiser Max I. einen Wappenbrief, worin ihm sein altes Wappen erneuert, d. h. bestätigt wurde. Der Adelsbrief des Dr. Wolfgang Lazius aber datirt vom 15. Jänner 1546: und heisst es in demselben ausdrücklich, dass er die erwähnte Wappenvermehrung erhalte für seine Auffindung des alt-österreichischen Wappens (angeblich fünf goldene Lerchen in Blau), und die Pfauenfedern am Kleinod als Anspielung auf den österreichischen Pfauenwedel.

In der „Illustrirten Zeitung" heisst es ferner: „Echt vandalisch wurden die meisten jener schätzbaren, mitunter seltenen, lapidarischen Reliquien" (welche Laz gesammelt hatte), „bei der späteren Umgestaltung des Lazenhofes als rohes Baumaterial verwendet". Traurig allerdings, wenn dem wirklich so ist; indessen müssen wir uns damit zu trösten suchen, dass es damals hinsichtlich der Alterthümer in keinem deutschen Lande besser zugegangen ist. Seine Bücherschätze aber wanderten in die kaiserliche Hofbibliothek, und sind bekanntlich noch heute dort zu finden. Zum Schluss referiren wir noch über die Fortsetzung des Bayerischen Antiquarius von Dr. Otto Titan von Hefner, u. z. über den zweiten Band des Adelichen Antiquarius, welcher den altbayerischen kleinen Adel zum Gegenstande hat: mit einem Farbendruck: „Bayerische Hoftrachten" erschienen zu München, Heraldisches Institut, 1867.

Den ersten Band dieses Werkes haben wir bereits in diesen Blättern, im März-Aprilheft des XII. Jahrganges 1867, pag. XIV ff. besprochen: und da wir a. a. O. über das Unternehmen selbst das Nöthige berichteten, so können wir hier sogleich auf den Inhalt des zweiten Bandes übergehen.

Durch das Vorwort erfahren wir einen bemerkenswerthen Umstand in Betreff der neuen Auflage des ersten Bandes, mit seiner vielfach missverstandenen, berühmten Einleitung: nämlich dass der Herr Autor alle Exemplare des ersten Bandes, soweit dies noch möglich war, zurückgefordert, diese Einleitung daraus vertilgt, und dafür ein neues Vorwort und zwei neue Capitel beigegeben habe, welche auch in diesem zweiten Bande (mit Rücksicht auf die Besitzer der ersten Auflage), wieder abgedruckt worden, und über welche wir sogleich Weiteres anführen. — Das Werk ist in 20 Capitel eingetheilt, an deren Spitze das Vorwort zur zweiten Ausgabe des ersten Bandes steht. Darin wird hervorgehoben, wie sehr die erwähnte Einleitung von der Kritik falsch aufgefasst, und von einzelnen Journalen sogar zu ihren eigenen Zwecken ausgebeutet wurde, und dass dies auch die Ursache der Beseitigung derselben war, so zwar, dass sie in der That binnen der kürzesten Zeit zu einer literarischen Rarität geworden ist. Folgen Nachträge und Berichtigungen zum ersten Band, wobei wir bemerken, das „Gravenreuth" vor „Gumppenberg" hätte eingeschaltet werden sollen, und dass die Berichtigung zu „Gumppenberg" uns nicht als eine solche, sondern im Gegentheil als eine Verwirrung des, ohnehin ganz klaren und deutlichen Textes Bd. I. pag. 93. erscheint. So oft wir auch den Text durchstudirt und mit der angeblichen Verbesserung verglichen haben, konnten wir uns doch mit letzterer niemals befreunden.

Das erste und zweite Capitel gibt eine Eintheilung des Adels im allgemeinen, welche sehr verdienstlich und präcis, und um so heilsamer ist, als gerade in dieser Richtung eine grenzenlose Unklarheit, um nicht zu sagen Finsterniss in gewissen Kreisen herrscht, welche gewöhnt sind, den Edelmann und den Ritter zum niederen, alles andere aber zum hohen Adel zu rechnen, und die sich ebenso wenig den Adel ohne „Diplom", als einen wappenberechtigten oder gar adeligen

[7] Vid. Berichte und Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereins, I. Bd., „Über Lautensack's Ansicht Wiens vom Jahre 1558, mit dem s. g. Wolfgang Laz hierzu gelieferten Texte und Beiträgen zur Lebensgeschichte des Letzteren". Von Albert Camesina pag. 7—23.

„Bürger“ vorstellen können. Demnach unterscheidet man Ur- und Briefadel, Herren- oder Dynasten- oder hoher und Ministerial- oder Dienst- oder niederer Adel, Turnieradel und Patriziat, Stifts-, Hof-, Beamten- oder Soldatenadel und in älterer Zeit auch Bastardadel. Dabei ist die Qualification von grossem und kleinem, Land- und Stadtadel, Erb- und Personaladel, und die sogenannten Wappengenossen, welche den Übergang zum eigentlichen Adel bilden, zu berücksichtigen. Überdies werden noch die Begriffe von Ebenbürtigkeit und Mesalliancen beleuchtet. Im dritten und vierten Abschnitt ist eine historisch-territoriale Gruppirung des bayerischen Adels, eine bayerische Adelsgeographie durchgeführt. Diese vorausgeschickte Orientirung ist ebenso neu als sinnreich, nur wäre die Beigabe eines entsprechenden Kärtchens dem Leser gewiss erwünscht. Hierauf wird im fünften Capitel ein alphabetisches Verzeichniss der bayerischen Turnier-Geschlechter geliefert, und im sechsten die höchst interessante Geschichte des letzten Grafen von Haag erzählt.

Im siebenten Paragraph werden die aussergewöhnlichen Todesarten in bayerischen Familien berührt, und zwar Ableben durch Ertrinken, durch die Flammen, Sturz vom Pferde, Ermordung und Richtung durch die Vehme, woran sich die Geschichte von dem gewaltsamen Ende des letzten Grafen von Abensberg reiht, die abermals einen höchst merkwürdigen Beitrag zur Sittengeschichte des Mittelalters bietet. Hieran knüpft sich der Abschnitt „Decapitati“ oder von den hingerichteten, respective enthaupteten Edelleuten, bei welcher Gelegenheit die sogenannte „Reiterei“ d. i. Wegelagerung, die Religionsverfolgungen und politischen Morde zur Besprechung kommen. — In den Capiteln 8 bis inclusive 14 wird das Patriziat in den fünf bayerischen Regierungsstädten München, Landshut, Ingolstadt, Straubing und Burghausen, sowie in den Landstädten Landsberg am Lech, Ötting am Inn, Pfaffenhofen, Rosenheim, Wasserburg und in dem bischöflichen Passau behandelt. Der Antiquarius, wie sich Herr Dr. O. T. von Hefner gern, und zwar sehr treffend nennt, hat schon Ao. 1849 im XI. Band des Oberbayerischen Archivs die „Siegel und Wappen der Münchner-Geschlechter“ historisch-heraldisch erörtert, und dadurch seiner Vaterstadt einerseits, den Special-Historikern andererseits einen sehr anerkennenswerthen Dienst erwiesen; nicht minder schätzbar und anziehend ist der, im „Adelichen Antiquarius“ enthaltene Stoff, umsomehr als Herr von Hefner das ihm zu Gebote stehende Material in höchst lebendiger und charakterisirender Weise zu verarbeiten versteht. Natürlich können wir uns hier nicht in Details einlassen; wir begnügen uns zu sagen, dass eine wahre Fülle von historischen, genealogischen und mitunter sehr pikanten Einzelnheiten in diesen sieben Capiteln aufgespeichert ist.

Caput 15 beschäftigt sich mit dem adelichen Frauenzimmer; der Leser findet hier Ausführungen über das Institut des Frauenzimmers an den fürstlichen Höfen, über das Leben darin, über die jungfräulichen Bewohnerinnen; ferner über wahre Missheiraten von Damen und Herren; über Hof- und Morgengabe, und über einige berühmte Kinder der Liebe. Zu der Bemerkung des Autors, dass in älterer Zeit die Mädchen weit eher mannbar, oder das Menschengeschlecht überhaupt weniger decrepid gewesen sein müsse, weil schon factische Ehen mit 12—13 Jahren häufig waren, möchten wir beifügen, dass, soviel uns aus alten Stamm- und Familienbüchern bekannt ist, dafür auch eine wahrhaft enorme Sterblichkeit unter den aus solchen Ehen entsprossenen Kindern herrschte, dass z. B. von zehn Kindern durchschnittlich 6—7 frühzeitig starben, und die Mutter sehr oft selbst noch im jugendlichen Alter ein Raub des Todes wurde.

Im 16. Capitel wird Einiges über den Hof und den Hofadel zu München beigebracht, und im 17. die sogenannten „Erbausfergen“ oder erblichen Salzausführer zu Laufen geschildert. Der 18. Abschnitt handelt über Tyrol in den Jahren 1805—14, unter bayerischer Herrschaft, über Andreas Hofer, Speckbacher und den Freiherrn von Hormayr. Uns speziell scheint es, als ob der Herr Autor an dieser Stelle etwas zu parteiisch verfahren wäre, und, so sehr wir einestheils seinen Patriotismus würdigen und achten müssen, so könnten wir uns anderentheils, selbst den österreichischen Standpunkt bei Seite lassend, seiner Anschauung in in dieser Beziehung nicht überall anschliessen. Nun folgt ein Verzeichniss von Tiroler- und Salzburgerfamilien. Das vorletzte Capitel hat den altbayerischen, oberpfälzischen und pfalzneuburgischen Brief- und Beamtenadel zum Gegenstande mit dem Datum ihrer Adelserwerbung oder Standeserhöhung; viele Geschlechter sind eingehend und sehr interessant behandelt. — Das letzte Capitel bringt zum Schluss eine sehr anziehend geschriebene Geschichte der Familie des Herrn Verfassers, welche uns auch mit seinen mannigfaltigen und gewiss merkwürdigen Lebensschicksalen vertraut macht.

Dem Werke ist ein gutes Register angehängt, in welchem, wie im ersten Bande, die Familien- und Personen-Namen mit stärkerer Schrift herausgehoben sind.

„Der altbayerische kleine Adel“ ist eine würdige Fortsetzung des vorausgegangenen „grossen Adels“ und wenn Herr Dr. von Hefner, wie er versprochen, seinen „Bayerischen Antiquarius“ in derselben Weise vollendet, wie er ihn mit dem „Adelichen Antiquarius“ begonnen, so wird er nicht nur eine sehr interessante bayerische Chronik geschrieben — sondern er wird seinen vielen wissenschaftlichen Verdiensten noch ein neues hinzugefügt haben, welches auch von einem grösseren Publikum dankbar anerkannt werden dürfte.

Ernst Edler v. Franzenshuld.

Wir haben den Tod zweier Männer zu verzeichnen, von denen der eine durch eine längere Reihe von Jahren unserem Institute unmittelbar angehörte und in erspriesslicher Weise an dem nutzbringenden Gedeihen desselben mitwirkte, während der andere ausserhalb Wien lebend in höchst fördernder Weise für die Zwecke der k. k. Central-Commission wirksam war. Ersterer ist Eduard van der Nüll, der im Jahre 1856 Mitglied der k. k. Central-Commission wurde und bis zum Jahre 1863 derselben angehörte. Fast in allen Tagesblättern, so wie auch in den in- und ausländischen Kunstjournalen wurde das Wirken dieses hochbegabten Meisters

mehr- oder minder wahrheitsgetreu geschildert, und von einem mehr oder minder parteiischen Standpunkte gewürdigt. Doch in einer Ansicht vereinigen sich fast alle Nachredner, nämlich, dass er ein in voller Kraft unermüdlich wirkender, vollendeter Künstler war, dessen Andenken in grossen Ehren gehalten zu werden verdient von allen denen, welchen es wahrhaftig und ohne Selbstsucht um den Fortschritt und Aufschwung der Kunst in Österreich zu thun ist. Van der Nüll, geboren zu Wien im Jahre 1812, hatte seit dem Jahre 1844 an der kais. Akademie der bildenden Künste die Lehrkanzel für Architectur und Ornamentik bis zum Jahre 1865 inne. Viele Prachtbauten unserer Hauptstadt und in manchen anderen Städten geben Zeugniss von dem fruchtbaren und genialen Wirken sowohl dieses hochbegabten Architekten so wie auch seines Freundes des k. k. Professors August von Siccardsburg, mit welchem er schon von den Studienzeiten an vereint, seine grösseren architektonischen Werke unternahm. Ausgezeichnet durch Orden und Ehrenzeichen des In- und Auslandes, durch den Rang eines Ober-Bauraths, von seinen Kunstcollegen hoch gewürdet durch die Wahl in den akademischen Rath, und vom Auslande in seinen Bestrebungen anerkannt durch seine Berufung in die internationale Jury für den Ausbau der Domfaçade zu Florenz, hätte Van der Nüll in alten Tagen mit Befriedigung auf sein Wirken zurücksehen können. Doch eine abnorme Reizbarkeit des Gemüthes und in Folge davon tiefe Gemüthsverstimmung, Empfindelei und Misstrauen erzeugten eine übermässig krankhafte Erregung, die leider damit endete, dass Van der Nüll in Verblendung zu früh sein Künstlerleben auf gewaltsame Weise endigte. Sei ihm die Erde leicht [1].

Die zweite Persönlichkeit, der wir hier mit wenigen Worten in Ehren gedenken wollen, ist Maria Vincenz Süss, der am 5. Mai 1868 im 69. Lebensjahre das Zeitliche segnete. Er war der verdienstvolle Gründer und Director des sehr bedeutenden Museums Carolino-Augusteum zu Salzburg, für dessen Bestand und Vergrösserung er unermüdet sorgte. Nicht minder eifrig und emsig war Süss's Wirken hinsichtlich der Vervollständigung der salzburgischen Landeskunde, insbesondere bezüglich der Geschichte dieses Kronlandes während der Römerzeit. Sein Hauptaugenmerk richtete er auf die Sammlung von Römerdenkmalen und war, sobald derartige Funde zu seiner Kenntniss gelangten, gern bereit, durch Rath und That zu weiteren Nachforschungen beizutragen. Mit der k. k. Central-Commission stand Süss als Conservator für Salzburg in unmittelbarer Beziehung seit 1856 und war stets bemüht, dieser seiner Mission bestens gerecht zu werden.

[1] Wir beziehen uns insbesondere auf den eingehenden von Herrn Karl Weiss geschriebenen Nekrolog, der in der Wiener Zeitung Nr. 90 und 91 1868 veröffentlicht wurde.

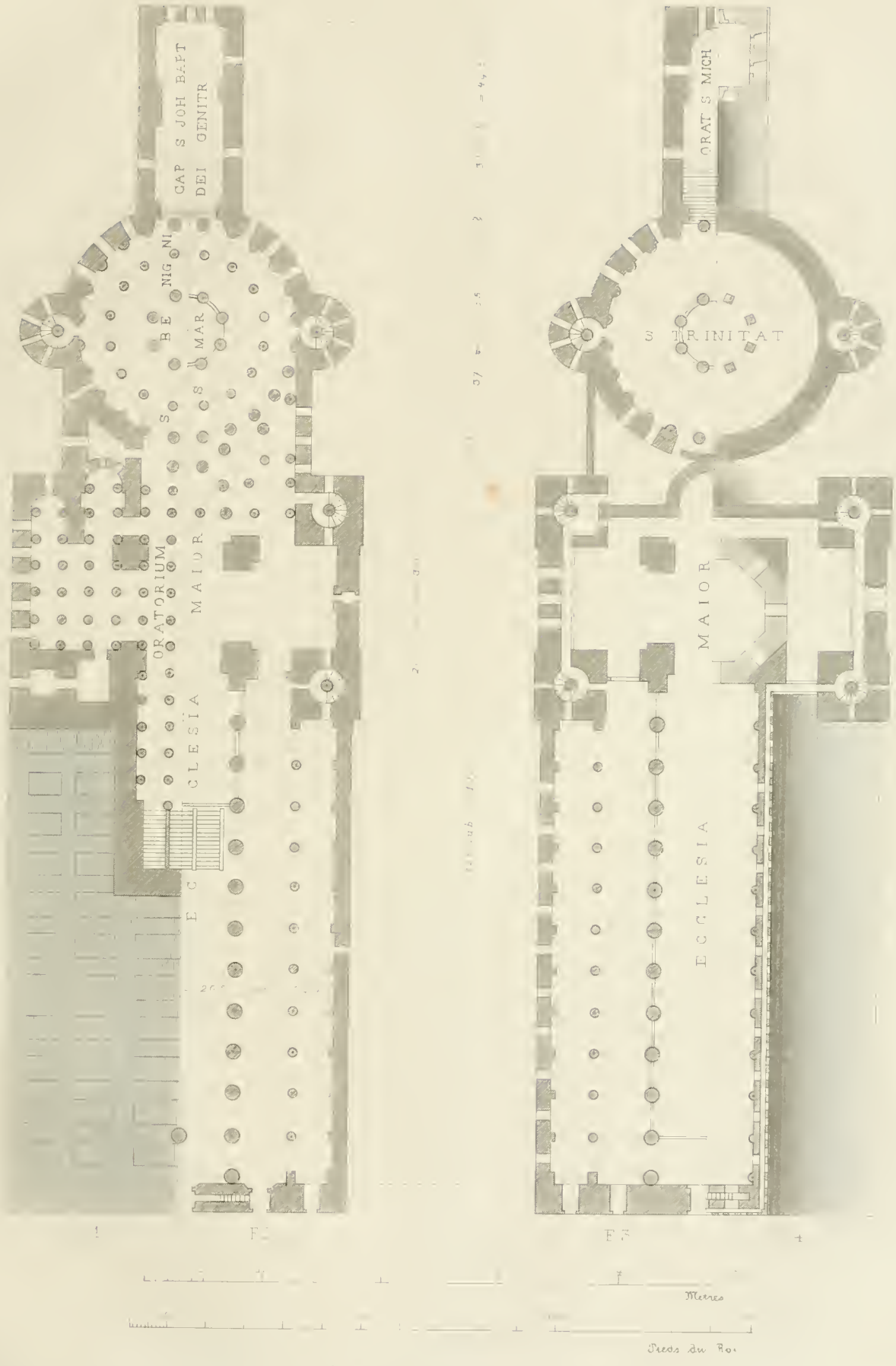
Notizen.

Aus einem Berichte des Correspondenten Joseph Lepkowski zu Krakau an die k. k. Centr.-Comm. ist zu entnehmen, dass dort im archäologischen Kreise ziemlich lebhafte Thätigkeit besteht. Die Restauration der Tuchhalle kam in Vorschlag — Studien werden gemacht, das Grabmal und die Überreste des Königs Boleslas des Schamhaften, welcher in der Franciscaner-Kirche beigesetzt worden, zu entdecken — Anstalten wurden getroffen, die im Jahre 1851 abgebrannte Capelle der sel. Salomea (Königin) bei der oben genannten Kirche, wieder herzustellen. — Die Restauration des Hochaltars in der Marienkirche (des Werkes von Veit Stwosz) ist ihrer Beendigung nahe, zugleich wird ein specielles Album der einzelnweis abphotographirten Schnitzwerke dieses Altars herausgegeben; und nebstdem sind von den schöneren Köpfen Abgüsse gemacht. Endlich werden gegenwärtig in der Franciscanerkirche Wandmalereien aus dem XV. und XVI. Jahrhundert, welche durch Mörtel und Kalk übertüncht waren, aufgedeckt.

In der am 5. Mai d. J. abgehaltenen Sitzung der k. k. Central-Commission machte das Mitglied derselben Herr Dombaumeister Schmidt die erfreuliche Mittheilung, dass Se. Eminenz der Herr Cardinal Rauscher beschlossen hat, die früher im rechten Seitenchor der St. Stephanskirche befindlich gewesenen und seit beiläufig einem Decennium daraus entfernten Grabdenkmale, soweit es überhaupt möglich ist, an ihre früheren Stellen wieder aufstellen zu lassen. Wir begrüssen diesen Entschluss des Herrn Erzbischofs aus vollem Herzen und wollen in demselben vor allem anderen einen Act der Pietät gegen seine Vorfahren und einen Act der Gerechtigkeit gegen jene Persönlichkeiten erkennen, die sich in längst verflossenen Zeiten durch ihr öffentliches Wirken oder durch specielle fromme Stiftungen ein gewisses Anrecht auf eine so bevorzugte Gedenkstelle erworben haben.

Robert Bosse, herzoglich Braunschweig'scher Hofphotograph ist gegenwärtig damit beschäftigt, eine nahmhafte Anzahl von mittelalterlichen Kunstdenkmälern Braunschweigs zu photographiren, welche Abbildungen im Wege des Kunsthandels zu beziehen sind. Die Photographien können als ganz gelungen bezeichnet werden. Unter den fast 100 abgebildeten Gegenständen, die sowohl der romanischen Epoche wie auch jener der Gothik und Renaissance angehören, finden wir solche von bekannt hoher kunstgeschichtlicher Bedeutung. Die meisten dieser Gegenstände befinden sich im herzoglichen Museum und im Dome zu Braunschweig.

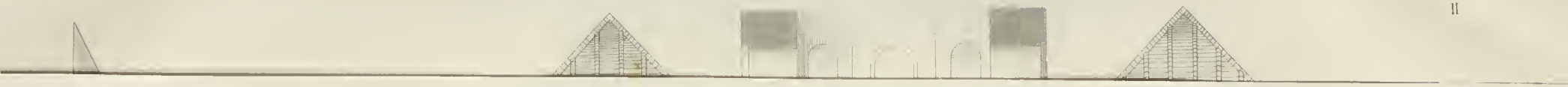
Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien

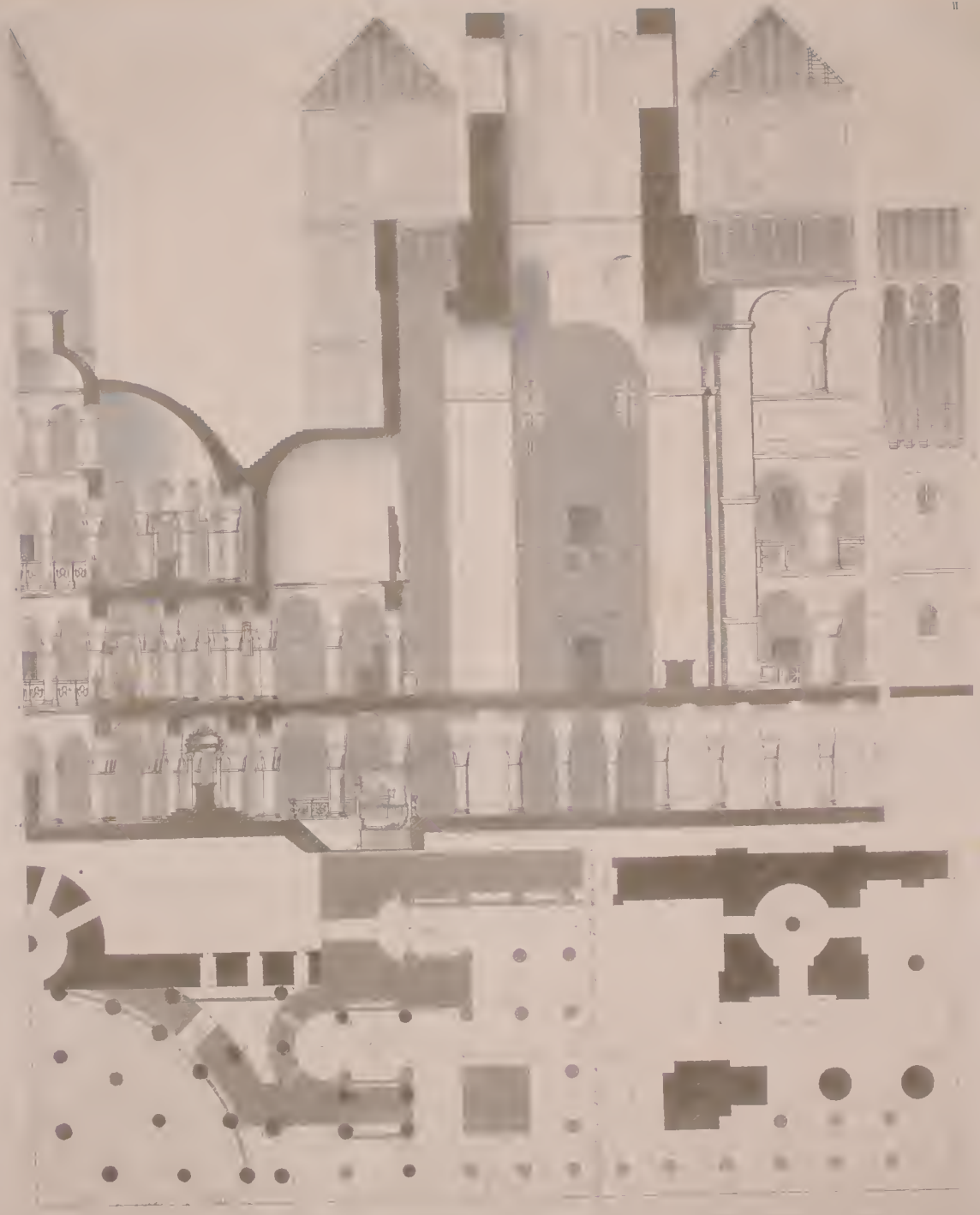


St. Benignuskirche in Dijon.

Henrichmann res. et del.

Druck v. d. k.k. Hof u. Staats-Ärzte. Wien 1868.





St. Benignuskirche in Dijon.

E. Henszlmann rest et del.

E. Doby sculp.

St. Benignuskirche in Dijon.

Druck a. d. k. k. Hof u. Staatsdruckerei in Wien 1868

Die alte Kirche des heil. Benignus zu Dijon.

(Mit 3 Tafeln und einem Holzschnitt.)

Franz Mertens sagt in seiner „Baukunst des Mittelalters“ Berlin. 1850 S. 90: „Im Jahre 1000 finde ich das erste Beispiel von Schöpfung der romanischen Baukunst. Ich sehe dieses erste Beispiel nämlich in der Kirche St. Benigne zu Dijon, von welcher bis zur französischen Revolution sich der östliche oder der Rundtheil (sammt dem noch mehr östlich gelegenen Capellenanbaue) erhalten hat, und von deren Langhausbau eine vollständige Beschreibung vorhanden ist.“

Neueren Forschungen und Ansichten gemäss, ist die Stiftskirche zu Gernrode im Harz um etwa 40 Jahre älter als die Kirche St. Benigne, und obgleich in geringeren Grössenverhältnissen, zeigt sich im allgemeinen der romanische Styl hier consequenter durchgeführt. Nichts desto weniger muss man in der Kirche von Dijon eines der allerwichtigsten und frühesten Denkmäler jener Grenzepoche erkennen, auf welcher sich die altchristliche, byzantinische und romanische Weise von einander trennten, und die letztere einer eigenthümlichen Entwicklung entgegenging, die später allmälig den Spitzbogenstyl vorbereitete.

Auch hatte der Bau von Dijon auf einen grösseren Kreis Einfluss als jener von Gernrode, da in diesen Frankreich, England, Spanien, das nördliche Italien und selbst der südliche Theil Deutschlands, endlich aqer auch Ungarn gehören. Unter den Kirchen dieses letztgenannten Landes wurde aber besonders die Kathedrale von Fünfkirchen beeinflusst, auf welchen Umstand ich ein andermal zurückzukommen gedenke.

Es hat sich leider von dieser Abbatiale nur äusserst wenig erhalten, doch besitzen wir sehr ausführliche Beschreibungen, so wie ältere und neuere Abbildungen einzelner Theile, welche die Reconstruction und Restauration nicht nur möglich machen, sondern in den Hauptpunkten sogar sicherstellen. Unter den Beschreibungen steht oben an:

1. Eine der Bauperiode nahezu gleichzeitige eines unbenannten Mönches dieses Klosters, welche im „Spicilegium“ D'Achery's (Ausg. von Paris 1655) S. 434 u. ff. abgedruckt ist.

2. Eine zweite, mit Abbildungen versehene hat Mabillon in seinen „Annales Ordinis Benedicti“ Paris 1707 Bd. IV. S. 151 u. ff. gegeben.

3. Eine dritte, gleichfalls mit Abbildungen versehene, findet sich in Don Plancher's „Histoire générale et partic. de Bourgogne“ Dijon 1739, Vol. I, p. 476 et s.

4. Alexander Lenoir gibt in seinem „Atlas des Monumens de la France“ Paris 1827, gleichfalls Darstellungen dieser Kirche.

5. Endlich ist 1859 ein Prachtwerk unter dem Titel: „Dijon, ses monumens divers depuis son origine jusqu'au régne de Louis XIII. par le B. Taylor“ erschienen, in welchem die alte Kirche des XI. Jahrhunderts in Restaurationszeichnungen dargestellt wird. Dieses Werk wird sehr langsam oder gar nicht fortgesetzt; bisher ist es blos bei den 1859 erschienenen Lieferungen geblieben.

Dass der ungenannte Mönch, der die älteste erhaltene Chronik des Dijoner Klosters geschrieben, ein Zeitgenosse des Erbauers der Kirche war, geht schon im Ganzen aus seiner von Lobpreisungen überfliessenden Biographie des Erbauers, des Abtes Wilhelm, hervor; doch findet sich auch noch eine Stelle, welche directes Zeugniss hiefür abgibt; so sagt der Chronist S. 445, wo von Ersetzung des Abtes Wilhelm durch einen anderen Abt, Johannes, die Rede ist, er wolle letzteren nicht zu stark loben, weil er noch am Leben sei; „sed quia adhuc domum habitat Iuteam, sufficit hoc tantum dixisse (nämlich was früher zu dessen Preise gesagt wurde): dicit enim scriptura: Ne laudes hominem in vita sua“. Die Chronik wird vom Ungenannten bis zum Jahre 1052 geführt und dann von einem Anderen fortgesetzt, dass aber der Verfasser des älteren Theiles derselben ein Mönch des Klosters des heil. Benignus war, sagt er uns selbst auf S. 470, wo er von den Geschenken seines Vaters an das Kloster spricht, unter welche er sich selbst zählt: „Laici offerentes filios suos similiter contulerunt de rebus suis sancto Benigno. Inter quos pater meus me offerens, exceptis aliis rebus, dedit secus puteum, domum et sedem unius caldariae etc.“

Der Erzählung des Anonymus gemäss stammte der Erbauer der Kirche Abt Wilhelm aus Italien, von woher ihn Mayolus nach Cluny mitnahm; von Cluny kam dann Wilhelm als Abt mit Mayolus in das reformirte Kloster zu Dijon im Jahre 990. Später setzte ihn Bruno, Bischof der Dijoner Diöcese, über alle Klöster seines Sprengels. Im Jahre 996 reiste Wilhelm nach Italien, woher er viele wissenschaftlich und artistisch gebildete Männer nach Frankreich brachte. Nachdem Wilhelm vom Jahre 1001 bis 1015 die Kirche seines Klosters erbaut hatte, wurde er von Richard in die Normandie berufen, um auch daselbst Kirchen und Klöster zu erbauen und einzurichten. Ebenso stammen von Wilhelm auch mehrere Klöster der Lombardie. Wilhelm starb 1031 [1].

Cordero stimmt in den Bemerkungen, welche er über Abt Wilhelm in seiner „Architettura italiana, Brescia 1829“ macht, im Ganzen mit den Angaben des Chronisten überein, doch finden sich hier auch einige Abweichungen. Nach den Bemerkungen, welche über diesen Abt sein Freund und Schüler Glaber Rudolfus hinterlassen, bestimmt Cordero genauer seinen Geburtsort und seine Familie, ersteren als in der Diöcese von Ivrea in Piemont gelegen, letztere als die von Volpiano, dessen

[1] p. 430: „Bruno (Bischof von Dijon) Guilielmum, hujus monasterii gregi praefecit. Hic Italia extitit oriundus, alto satis germine & nobili prosapia editus. Quem Domnus Mayolus Roma veniens, invenit in monasterio Laureio dicto, ubi a puero educatus fuit. Assumensque eum, ipso deprecante, secum adduxit Cluniacum aetate juvenili florentem. Ordinatus est igitur Abbas a Domno Brunone episcopo a. Inc. 990 indictione tertia“. p. 433: „Domnus Episcopus Bruno considerans Patrem Guilielmum ita ferventem in religione, ac monastica institutione, & loca ei commissa de die in diem melius proficere, omnia in suo episcopio monasteria ipsius delegavit providentiae“. p. 433: „Anno sexto suae ordinationis Guilielmus Abbas Romam perrexit; indeque ad St. Angelum montem petivit Garganum, ubi periculose aegrotabat. Cooperunt denique ex sua patria, hoc est Italia, multi ad eum convenire. Aliqui litteris bene eruditi, alii diversorum operum magisterio docti, alii agriculturae scientia praediti. Quorum ars & ingenium huic loco (sancti Benigni Divionensis) profuit plurimum“. p. 442: „Monachorum non erat numerus qui ab Italiae venerunt partibus“. p. 444: „Audita Dei viri fama nobilissimus Normanorum Comes Richardus misit ad eum, reverenter supplicans ut ad se veniret. Venit multisque ejus precibus exoratus est, ut Ecclesiam sanctae & individuae Trinitatis nomine & honore dicatam, in loco qui Fiscanus dicitur, olim constructam & a se in ampliorem statum deductam, susciperet atque Monachorum collegio decoraret“. p. 445: „Commisit & alia loca Comes Richardus Guilielmo: Gemmeticum, Montem S. Michaelis Arch. Monasterium S. Germani Parisiis, locum S. Faronis in urbe Meldorum, commisit Praesul Metensis Gorgiensem Abbatiam &c.“ p. 443: „Nachdem die Brüder des Abtes auch Mönche geworden waren, und ihr Vermögen der Kirche geschenkt hatten, wurde auch in Italien Kirche und Kloster zu Ehren des heil. Benignus erbaut: „Unde & Fructuarensis ille locus est vocatus, ut fructus bonorum operum, quae ibi geruntur, sibi & illis esset abolitio peccatorum“. p. 458: „Perveniens ad Coenobium nomine Fiscannum, ubi plus solita infirmitate pergravatus, sentiens sibi imminere ultimum vocationis suae diem, convocatis fratribus, per octo dies exhortans (sic) eos, octavo die natalis Domini reddidit Deo spiritum. Ibi sepultus 1031.“

Herr, Robert, sein Vater war. Abweichend aber vom Chronisten wird behauptet, dass Wilhelm vor seinem Abgang nach Frankreich, Italien bereist und in Venedig mit dem Dogen Pietro Orseolo intime Freundschaft geschlossen habe, was desshalb für diesen Zeitraum unwahrscheinlich, weil Wilhelm selbst nach seiner Ankunft in Cluny ein „blühender Jüngling" heisst. Sein erstes Erscheinen in der Normandie wird um 1020 gesetzt und behauptet, indem er daselbst an 40 Klöster theils erbaut theils restaurirt, habe er dort die ersten Beispiele einer Architectur aufgestellt, die in jenem Lande die lombardische oder italienische genannt wurde — „cosi diede i primi esempi di un' architettura, che colà fù detta allora lombarda ossia italiana".

Der anonyme Chronist erzählt die Geschichte der Kirche vor Wilhelm S. 434, indem er sagt, sie sei mit der Abtei von Bischof Georg gegründet, von König Guntram dotirt und von Karl dem Kahlen und Bischof Isaac restaurirt worden. Hierauf kommt er auf den Bau seiner Zeit, jenen des Bischofs Bruno und des Abtes Wilhelm: deren letzterer die Arbeiten selbst geleitet habe [2], was durch die Worte „magistros conducendo" und „ipsum opus dictando" klar und bestimmt ausgesprochen wird: dem Bischof hingegen scheint er besonders eine finanzielle Thätigkeit zuzuschreiben, indem er angibt, dieser habe Stein- und Marmorsäulen allerorts her für den Bau beigeschafft.

Die älteste Kirche der Abtei, deren der Chronist erwähnt, wurde im Jahre 535 geweiht, diese durch Isaac restaurirt, erhielt ihre neue Weihe im Jahre 870. Der Bau Wilhelm's begann 1001 und dauerte 15 Jahre; daher fällt die Weihe der dritten Kirche in das Jahr 1016. Einer weiteren Einweihung wird unter Abt Jarenton, durch Papst Pascal II. vollzogen, im Jahre 1106 erwähnt [3]. Das Gotteshaus des Abtes Wilhelm dauerte bis 1271, wo es durch den Einsturz des in seiner Mitte stehenden hohen Thurmes zertrümmert wurde, worauf der Abt Hugues d'Are sur Tille den noch bestehenden im Jahre 1288 vollendeten Bau errichtete, welcher 213 lang, 87' breit und 84' hoch ist [4].

Don Plancher erwähnt ferner einen Brand, der einen grossen Theil der Stadt und der Vorstädte den Tag vor Peter und Paul im Jahre 1137 in Asche legte, und auch die Kirche des heil. Benignus nicht verschonte, so dass zu deren Restauration zehn Jahre nothwendig waren. Bei dieser Gelegenheit wurden einige Thürme derselben erhöht, nämlich die beiden der Stiegenhäuser der Rotonde und der über dem östlichen Capellenbau befindliche, und wie es scheint, zugleich auch der ganze Capellenbau restaurirt. Meiner Ansicht nach stammt aus dieser Epoche auch das Hauptportal, welches in den, im Jahre 1288 vollendeten, Spitzbogenbau übertragen wurde; denn dieses ist spätromanisch und somit, nebst einigen unter dem gegenwärtigen Chore noch stehenden Resten der Unterkirche der einzige Theil, der sich von dem alten Baue erhalten hat, nachdem während der französischen Revolution auch der östliche Theil der Kirche des Abtes Wilhelm abgetragen worden. In der neuesten Zeit haben Ausgrabungen, deren Resultate Taylor beschreibt, einige diesem Theile angehörige Säulen zu Tage gefördert.

Die Beschreibung des ungenannten Chronisten ist jedenfalls die genaueste und ausführlichste, die wir von einem Baue des Mittelalters, als gleichzeitig mit demselben gefertigt, besitzen. Wir finden hier nicht nur die Hauptmaasse, sondern auch die vieler einzelnen Theile genau angegeben, ebenso die Zahl der Säulen, Fenster, Portale, Thürme, Altäre u. s. w., so dass sich nach diesen Angaben, zu welchen noch eine richtige Aufnahme der damals vorhandenen östlichen Theile bei Plancher kommt, das Ganze mit ziemlicher Sicherheit restauriren lässt.

Nach der Beschreibung des Chronisten zerfällt der Bau in drei Theile, wie unsere Grundrisse (Tafel I) zeigen: in einen östlichen Capellenbau, in die daran stossende Rotonde und in eine, mit der altchristlichen Basilika in ihrer Anordnung verwandte grössere Kirche, die sich an die Rotonde anschloss und mit dieser so zu sagen verschmolz. Bei dem von Wilhelm unternommenen Neubau dieser Kirche wurden noch vorhandene Theile der älteren benützt, namentlich deren Chorende.

Der Capellenanbau, die Rotonde und der östliche Theil der grossen Kirche hatten mit einander zusammenhängende Unterkirchen. Die Unterkirche der grösseren Kirche „Ecclesia major", in welcher sich das Grab des heil. Benignus befindet, nennt der Chronist das Bethaus dieses Heiligen, „Oratorium S. Benigni"; zu diesem muss jedoch auch noch der untere Theil der Rotonde gerechnet werden, da sich in demselben der Altar des Heiligen hinter dem Grabmale befand; die Krypta des östlichen Capellenanbaues aber war Johannes dem Täufer geweiht.

Im zweiten Stockwerke haben wir östlich im Capellenanbaue und in der Rotonde die Kirche der h. Jungfrau, „Sanctae Dei Genitricis Mariae", mit deren Altare in der Rotonda, und einem zweiten im Capellenanbaue; westlich befindet sich die basilikenartige Ecclesia major, die ihren Namen durch alle Stockwerke hindurch behält.

Das dritte Stockwerk des Capellenanbaues enthält die Capelle des Erzengels Michael, „Oratorium Sancti Michaelis Archangeli"; in der Rotonda ist hier und fortgesetzt im vierten Stockwerke die Kirche der heil. Dreieinigkeit, „Ecclesia sanctae et individuae Trinitatis".

Die Gesammtlänge des ganzen Baues gibt der Chronist zu 200 Ellen an, was, mit Plancher die Elle zu anderthalb französische Fuss, gerechnet, 300 sogenannte Pieds du Roi macht; seine Breite von 53 Ellen ist gleich 79·5'. Die Höhe eines jeden Stockwerkes der Rotonde war 10 Ellen, daher aller vier zusammen 60'. In der grösseren Kirche muss die Höhe der Unterkirche gleich gewesen sein jener der untern Rotonde, d. h. 10 Ellen = 15'. Die Capelle des Erzengels Michael

[2] „A sancto igitur Gregorio Lingonensi Episcopo fundata haec Abbatia, a Guntranno Rege stabilita & ditata, a Carolo Imperatore, cognomento Calvo, & demno Isaac Episcopo restaurata. Ab honorando Brunone & Wuillelmo venerabili Abbate, non solummodo in aliis rebus, verum etiam in nova Ecclesia fabrica est renovata; in cujus Basilicae miro opere Domnus Praesul expensas tribuendo, ac columnas marmoreas ac lapideas undecunque adducendo, & Reverendus Abbas magistros conducendo, & ipsum opus dictando, insudantes, diguum divino cultui templum construxerunt. Cujus artificiosi operis forma & stabilitas non inaniter quibusque minus edoctis ostenditur per litteras; quoniam in eo multa videntur mystico sensu facta, quae magis divinae inspirationi, quam alicujus deputari debent peritiae magistri."

[3] Es scheint jedoch als ob diese Weihe keine auf die Beendung irgend eines bedeutenderen Bautheiles bezügliche gewesen wäre, da der Chronist die Kirche um die Mitte des XI. Jahrhunderts, um welche Zeit er sein Werk beendete, nicht nur als baulich vollendet, sondern sogar im Innern vollkommen eingerichtet und ausgestattet darstellt. Vielleicht wurde das Gotteshaus durch ein Brandunglück beschädigt, oder durch irgend ein Ereigniss entweiht.

[4] Descript. génér. & particul. du Duché de Bourgogne par M. Courtepée, VII vol. in 8. 2. edit. Dijon 1857. II vol. p. 91 & suiv.

im östlichen Anbaue wurde, wie bereits bemerkt, nach dem Brande des Jahres 1137 bedeutend erhöht, ebenso ihr Thurm. Für die Höhe der Seitenschiffe der Ecclesia major gibt der Chronist 31 Ellen = 46·5′ an, „in altitudine quaqua versum per maximos 31 cubitos“, für die des Mittelschiffes aber, „in medio autem“, 40 Ellen = 60′. Es scheint nun, dass er das erste Maass, wie in der Rotonde vom Boden der Unterkirche bis an den Dachumfang des Seitenschiffes, letzteres aber an der westlichen Façade von der Bodenfläche bis in die Giebelspitze nahm; in anderer Weise lässt sich die Neigung des Daches über den weiten Seitenschiffen und der darüber befindliche Kleinbogenumgang kaum herstellen, auch würden die zwanzig Stufen, deren der Chronist aus einem in das andere Stockwerk führend erwähnt, „donec superliminare occidentalium portarum attingentes, per pariles scalas viginti graduum in porticum majoris Ecclesiae deponunt“, bei einer anderen Anordnung nicht genügend in der Zahl erscheinen.

Am Schlusse seiner Beschreibung gibt der Chronist folgende Gesammtzahlen an. „Es befinden sich in dieser Kirche an Säulen, ausgenommen jene der Thürme und Altäre 371,
Fenster, die mit Glastafeln verschlossen oder zu verschliessen sind 120,
Thürme 8,
Portale (portae) 3,
Thüren oder Thüröffnungen (ostia) . . . . . 24.

Die Maasse der einzelnen Theile sind beim Chronisten folgenderweise angegeben:

Länge des Capellenanbaues . .	33 Ellen	= 49·5′,
Durchmesser der Rotonde . .	37 „	= 55·5′,
Länge der grösseren Kirche .	128 „	= 192·0′,
Zusammen		297·0′.

Es gehen demnach hier einige Fuss zur angegebenen Gesammtzahl von 200 Ellen = 300′ ab.

Von der Krypta der grösseren Kirche sagt der Chronist: „sie habe die Form des Buchstabens T gehabt, und sei gleich breit und lang gewesen, „aequali extenditur in longitudine et latitudine“: ihre Gewölbe haben 104, in vier Reihen zu 12 vertheilte, Säulen gestützt, sie habe an beiden Seiten gesonderte oder geheime (?), „secreta“, Vestibula und fünf Altäre gehabt.

Auf Fig. 1 unserer Grundrisse Tafel I. sehen wir, dass die Breite der Länge gleich bleibt, wenn wir letztere von den Treppen bis an die den Durchmesser des Apsidenhalbrundes bildenden Säulen rechnen, die Reihe dieser Säulen mit eingeschlossen. Diese Grenzbestimmung der „Ecclesia major“ ist beim Chronisten, wie wir sehen werden, im zweiten Stockwerke eingehalten; hier aber müssen wir, um die Zahl der 104 Säulen der Unterkirche voll zu bringen, auch die Säulen, welche auf der Grundmauer der älteren Apside errichtet wurden, zu den anderen der Krypte hinzunehmen und uns unter dem Mittelschiffe der Kirche fortlaufende, durch Säulen getrennte Kryptenschiffe denken, wie diese bereits von Mabillon richtig angegeben werden und wie sie im Geiste der damaligen Kirchenbaukunst liegen: denn vier Reihen von je 12 Säulen, die sich durch die Querarme der T-Form erstrecken, geben erst 48 Stück, d. h. nicht einmal die Hälfte von 104. Diese T-form erscheint aber nur dann, wenn man die Ostgrenze der Krypta nicht weiter als bis an die Säulen des Apsidendurchmessers setzt und auch die vier Apsidiolen hinweg denkt. An einer anderen Stelle spricht der Chronist von einer Kreuzform (einem lateinischen Kreuze?) der Oberkirche: ein Wechsel der Anschauung, der im Mittelalter so häufig vorkommt, dass wir uns darüber nicht im mindesten zu wundern haben, und dies um so weniger, als die Kreuzform der Kirchen mit vier Armen, zu welcher auch ein der Apside vorliegender Langchor gehört, eigentlich erst im mehr entwickelten romanischen Style ständig und zur Regel wurde, während die Form des blos dreiarmigen Kreuzes oder des T älter und eine Regel der Basiliken ist. Die fünf Altäre, welche der Chronist anführt, haben ihren Raum in den vier Apsidiolen und in der Mitte vor dem Grabe des heil. Benignus, welches in die Hauptapside zu setzen ist. Die Zahl der Fenster der Unterkirche gibt der Chronist nicht an, sie sind demnach auch bei der Vertheilung der Gesammtzahl von 120 nicht zu berücksichtigen.

Eine schwieriger zu lösende Frage ist jene der acht Thürme, der Chronist gibt blos die Stellen von zwei derselben an, nämlich jene, in welchen sich die Treppen der Rotonde befanden: und diese haben sich auch bis zur Zeit der grossen französischen Revolution erhalten, ebenso ein dritter über dem östlichen Theile des östlich an die Rotonde stossenden Capellenanbaues. Es bleiben uns demnach noch fünf Thürme zu vertheilen. Mabillon und andere setzen diese theils an die Langwände der grösseren Kirche, theils an die Westfronte derselben; erstere Anordnung ist ganz und gar ungewöhnlich, und letztere kommt eigentlich auch erst später bei den romanischen Kirchen in Gebrauch, während früher die Thürme entweder ganz getrennt von den Basiliken oder an den Ecken ihrer Vorhöfe aufgeführt, d. h. mit dem eigentlichen Kirchengebäude nicht organisch verbunden waren.

Ich habe daher eine ganz verschiedene Anordnung treffen zu müssen geglaubt, indem ich vier Eckthürme um einen grösseren mittleren gruppirte, und so die nöthige Fünfzahl auf sehr einfachem, natürlichen Wege herstellte.

Diese Anordnung der Querschiffthürme lässt sich durch ein sehr hervorragendes, älteres Vorbild und mehrere Umstände und Andeutung des Chronisten, die, wenn nicht ausdrücklich, doch in mehr weniger dahin erklärlicher Weise eine solche Herstellung anrathen, ganz gut begründen.

Wir wissen zuvörderst, dass die Kirche durch den Einsturz des in ihrer Mitte stehenden, hohen Thurmes im Jahre 1271 zertrümmert wurde, was einen Neubau im Spitzbogenstyle veranlasste. Der Sturz des Thurmes muss nach Westen, nach dem Langhause hin, gerichtet gewesen sein, weil sich die Rotonde und die westlich an diese stossenden Theile bis ans Ende des vorigen Jahrhunderts erhalten haben. Wo konnte nun dieser hohe Thurm anders als in der Mitte des Querschiffes gestanden haben? wo er eine mehr minder vollkommene Vierung bildete. Eine hieher bezügliche, in anderer Art kaum erklärliche Stelle des Chronisten ist: „die grosse Kirche werde von 121 Säulen gestützt, deren einige an den Häuptern der stärksten vierzig Pfeiler vierwinklig angeordnet sind“ — „fulciturque 121 columnis, quarum nonnullae juxta capita fortissimarum quae sunt quadraginta pilarum, quadrangulatim statutae“. Hier ist offenbar von einer Stellung der Säulen an den Ecken der Pfeiler die Rede; nimmt man

aber, wie der Text sagt, vierzig Pfeiler mit Ecksäulen an, erhält man 40 × 4 = 160 Säulen, also mehr als 121, die früher als Gesammtzahl angegeben wurden. Es ist demnach in diese Stelle sicherlich ein Schreibfehler eingerissen, und statt vierzig hat man blos vier anzunehmen, wohin auch die Bezeichnung als der stärksten deutet, welche Bezeichnung diese Pfeiler zu Thurmpfeilern macht. Eine in entfernter Weise auf die Stellung der Eckthürme der Vierung deutbare Stelle der Chronisten wurde oben angeführt, nämlich jene des an beiden Seiten der Unterkirche vorhandenen gesonderten Vestibules, diese ergeben sich auf unseren kleineren Grundrissen Tafel I. von selbst als Vorräume der beiden westlichen Thürme, zu welchen auch Thüren aus dem Langhause der Krypte geführt haben konnten; in diesem Falle dürften sie als Vestibules des grossen Querschiffkörpers der Krypte betrachtet werden, da sie im Westen desselben befindlich und der grossen Eingangstreppe näher gelegen waren. Eine letzte Andeutung der Eckthürme ist in jener Stelle des Chronisten zu finden, in welcher er des vom Orte der Rotonde um die ganze grössere Kirche herumführenden Umganges erwähnt, aus dem man auf Stufen niedersteigend bis zu den Portalen hinab gelangen konnte [5].

Der Ausdruck verborgener Zugänge, „occulti aditus" kann sehr gut auf den nicht offen liegenden Durchgang durch die Thürme, im Gegensatze zu dem überall von aussen sichtbaren Gang der Kleinbogenstellung, bezogen werden; andererseits können wir aber auch der Treppen, der Eckthürme des Querschiffes nicht entbehren, wenn wir eine Verbindung zwischen den über den Seitenschiffen befindlichen Tribünen und dem hoch unter dem Dache des Mittelschiffes liegenden Kleinbogengange herstellen wollen, welch' letzteren der Ausdruck „supra tectum domus" sichert. Ob sich ein ähnlicher Kleinbogengang auch unter dem Dache der Seitenschiffe befand, kann aus der Beschreibung des Chronisten nicht entnommen werden: sein Vorhandensein ist hier weder direct noch indirect angegeben. Endlich sind hieher zu zählen einige Massangaben, die bei Plancher vorkommen. Wir sehen auf dem Grundrisse unserer Längendurchschnittstafel II. Detailmassangaben für den Apsidentheil, die dem Werke Don Plancher's entnommen sind. In der Mitte ist die Hauptapside, deren Lichten-Durchmesser die Breite der drei mittleren Schiffe der Unterkirche einnimmt, hierauf folgen rechts und links die fortgesetzten geraden Schenkel der Hauptapside mit einer Mauerdicke, welche der Breite der Thurmpfeiler entsprechen muss, damit zwischen beiden ein regelmässiges Kreuzgewölbe gespannt werden könne: es ist demnach rechts und links vom Apsidenhalbrunde noch je ein Kryptenschiff hinzuzuschlagen. Der Chronist gibt in der Reihe zwölf Säulen an: zwischen diesen befinden sich nun eilf Schätte, von welchen wir fünf für die Hauptapside und ihre Mauerdicke in Anspruch genommen haben. Es bleiben demnach noch sechs, d. h. jederseits drei für zwei Apsidiolen übrig, deren Plancher als zu seiner Zeit noch vorhanden ausdrücklich erwähnt, und zwar derart, dass er der inneren eine Länge von 21 und eine Breite von 11 , der äusseren aber eine Länge von blos 6' und eine Breite von nur 8' gibt [6]. Die inneren Apsiden hatten je drei Fenster, die äusseren blos eines [7]. Die drei Fenster der inneren Apsidiolen wurden später vermauert, woraus Plancher den richtigen Schluss zieht, dass sie einem älteren Baue als dem des Abtes Wilhelm angehörten und vermauert wurden, weil sie durch den Anbau der Rotundenthürme verfinstert und daher unnütz waren. Doch schreibt Plancher nicht die ganze Rotonde, sondern blos deren Thürme dem Abt Wilhelm zu, während doch der ganze Apsidenbau der grösseren Kirche mit einem gleichzeitigen Bestehen der Rotonde nicht vereinbar ist. Es gehört demnach der ganze Rotonden- und der östlich sich an diesen schliessende Capellenanbau dem Abte Wilhelm an. Um eine Verbindung zwischen diesem Neubaue und dem sehr stark umgestalteten älteren zu ermöglichen, wurde die alte Hauptapside durchbrochen und statt der Halbrundmauer hier eine Säulenstellung auf den Fundamenten der Mauer angebracht; zugleich vermauerte man die Fenster der inneren Seitenapside, einmal weil sie nun ihren ursprünglichen Zweck nicht mehr erfüllen konnte, dann aber und dies vorzüglich, desshalb, weil dies die Stellung der oberen Säulen über den Fenstern verlangte. Wenn wir nun zu den von Plancher gegebenen Massen zurückkehren, und, wie bereits bemerkt, für zwei Seitenchöre die Breite von drei Schiffen der Unterkirche zu 7·210' × 3 = 21·630' finden, muss uns der Unterschied der Breite von 11' des inneren Chores gegen blos 8' der äusseren auffallen; darstellen lassen sich diese verschiedenen Breiten aber nur dann, wenn man die geringere als Resultat einer Lichtenverengerung durch eine stärkere innere Mauerdicke veranlasst, annimmt: die grössere Mauerdicke deutet aber auf einen hier befindlichen Thurm. Ebendahin deutet ferner auch die hier vorkommende Verkürzung um 15 Fuss, weil an der Ostseite gleichfalls die grössere Mauerdicke des Thurmes der Lichtenlänge Eintrag that, jedoch, wie ich glaube, nicht so grossen, als Plancher annimmt, sonst würde die regelmässige quadratische Form darunter leiden müssen, d. h. der Thurm kürzer als breit

[5] „Bina super deambulatoria sunt facta, quae aequali spatio ab orientali parte ecclesiae ad occidentalem, & infra templum, per arcus deambulatorios, & supra tectum domus, muro altitudinis trium fere cubitorum undique porgentium, a ruina protegunt incessum. Haec tamen ad dexteram sinistramve partem templi nutrientes, interius & exterius alas ejus gressum per quosdam occultos aditus ad superiora tecti dirigentes plano, ut dictum est, calle deducunt introrsus undique, donec superliminare occidentalium portarum tangentes, per pariles alas 20 graduum in porticum Ecclesiae majoris deponant."

[6] Hist. de Bourgogne Vol. I p. 483: „La longueur des mêmes chapelles (d. h. die inneren Apsidiolen oder Chöre était de 21' depuis le fond de leur rond-point jusqu' au premier rang des colonnes qui forment la tête du prétendu T. „Weiter ebenda: „Les deux chapelles placées dans les ailes de la basse église ont chacune 11' ou environ de large & autant de haut" nämlich nach vorhergegangener Bodenerhöhung, von welcher Pl. im Verlaufe spricht; denn ursprünglich hatten sie eine Höhe von 15'". Über die äusseren Apsidiolen und Chöre sagt Pl. weiter unten „Il y avait encore deux autres chapelles, placées dans le fond des secondes ailes qui régnaient de chaque côté, plus courtes que les premières d'environ 15'. Les chapelles n'avaient chacune qu'une fenêtre, placée dans le fond du rond-point & derrière l'autel, elles étaient larges de 8' & longues de 6' seulement, leur longueur aboutissait au premier rang de ces colonnes, qui par leur arrangement font ou forment comme la tête d'un T. La seconde aile du côté du midi, fut entièrement détruite lorsqu'on bâtit sur la fin du XIII. siècle la nouvelle église qu'on voit aujourd'hui: celle du côté du septemtrion subsiste encore en partie, le fond ou le rond-point, où était la chapelle, est en son entier, mais l'autre est détruit, il s'étend en longueur jusqu' au second rang des colonnes dans une distance de 11 à 15'."

[7] p. 483: „Dans le chevet ou rond-point de chacune des ailes il y a un autel, & derrière chaque autel il y a trois fenêtres, qui, dans leur premier origine éclairaient & les autels & les basses ailes de cette église & qui dans la suite ont été bouchées, étant devennes inutiles par les deux tours élevées depuis de chaque côté de la Rotonde, devant et tout proche les trois fenêtres de l'une & de l'autre de ces chapelles, placées dans le fond des deux ailes. Preuve que ces ailes ou collatéraux sont plus anciens que ces tours, & qu'ils sont avant le commencement de XI. siècle, puisque c'est de ce temps là que l'abbé Guillaume fit construire ces tours, qui rendent inutiles les fenêtres, qui auparavant éclairaient & les deux chapelles & les deux ailes de l'église souterraine; preuve encore que cette église souterraine & ses basses ailes sont des restes de l'église qui avait été reparée au IX. siècle & qui subsistait encore lorsque l'abbé Guillaume prit le gouvernement de l'abbaye en 990."

werden, weil die Breite durch jene der beiden letzten Schiffe der Unterkirche bestimmt wird. Plancher hat die Apsidiole nicht mehr in gut erhaltenem Zustande gefunden, desshalb mag er hier nicht genau gemessen haben. Mehr auf einen Thurm, als auf eine auch im äusseren halbrund geschlossene Apsidiole deutet endlich auch das hier gegen Osten vorkommende Einzelfenster. Der Umstand, dass Plancher die Länge der äusseren Chorcapelle bis zur ersten, von Nord nach Süd laufenden Säulenreihe der Unterkirche zu 6′ bis zur zweiten zu 14 bis 15′ angibt, also von einer Reihe zur andern, etwa zu 14′—6′ = 8′ oder 15′—6′ = 9′ annimmt, rechtfertigt auch meine Annahme zu 7·210′ von Säulenmittelpunkt zu Säulenmittelpunkt eines Kryptentravées; denn Planeher nimmt, wie dies aus anderen Messungen bei ihm hervorgeht, bald die ganzen Säulen, bald blos die Lichte zwischen den Säulen, nie aber die eigentlichen Säulenweiten zwischen ihren Mittelpunkten in seine Maasse auf, und so mag es auch kommen, dass er für die Reihenweiten der Säulen gegen die Langwände zu 6′, für die der Mitte aber 8′ angibt [8].

Suchen wir nun das nächstverwandte ältere Muster für die fünfthürmige Anordnung des Querschiffes der Dijoner Kirche, so bleibt unser Blick auf einem Denkmale des Vaterlandes Wilhelm's, des Bauherrn von Dijon, haften, ich meine die Kirche S. Lorenzo zu Mailand. Die ausserordentliche Wichtigkeit dieser Kirche für die Baugeschichte des Mittelalters hat Mertens zu dem Ausspruch veranlasst (Die Bauk. d. Mittelalt. Berlin 1850. S. 94): „Man muss erkennen, dass die Kirche S. Lorenzo zu Mailand, in welcher sich Strebepfeiler, Kreuzgewölbe und andere dergleichen Formen befinden, von einem ganz bedeutenden Einfluss auf die Gestaltung der romanischen Baukunst, wenigstens in den nordischen Ländern, gewesen ist. Es ist nicht möglich über die Geschichte und die Ursache der romanischen Baukunst zu urtheilen, wenn man nicht die besonderen und eigenthümlich gestalteten Bauformen dieser Kirche kennt".

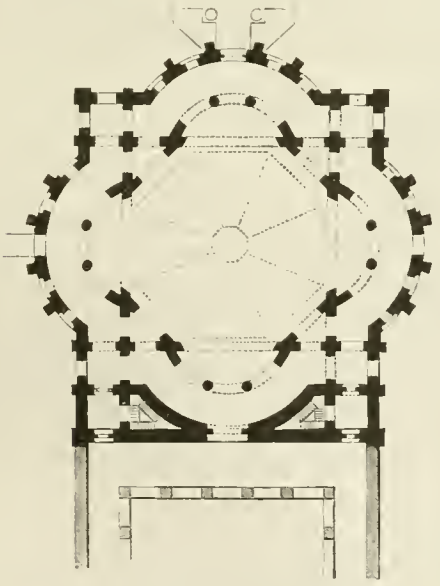


Fig. 1.

[8] Les rangs de colonnes, placés dans les basses ailes de 6′ à 6′ & dans le milieu de l'église de 8′ à 8′.

Diese Kenntniss können wir nun aus Hübsch's Aufnahme in den Tafeln XIII, XIV und XV seines 1862 unter dem Titel: „Die altchristlichen Kirchen" erschienenen Werkes, und den dazu gehörigen Bemerkungen, Folioseite 21—29 schöpfen (s. Fig. 1).

Seiner ganzen Anordnung nach gehört der Bau der sogenannten byzantinischen Kuppelarchitectur an, obschon er älter ist als irgend ein bekanntes derartiges Gebäude in Byzanz. In der Mitte erhob sich eine achtseitige Kuppel, statt welcher später die romanische und Spitzbogenbaukunst einen Centralthurm setzte; an den schiefen Seiten des Achteckes, oder in jeder der vier Ecken steht je ein thurmartiger Bau, zwischen je zwei Thürmen aber befindet sich ein niederes gewölbtes Seitenschiff, das im Bogen vor die dasselbe begrenzenden Thürme vorspringt [9].

Dem Vorangeschickten zufolge, konnte der Abt Wilhelm die St. Laurentiuskirche in Mailand um so eher zum Muster für die Anordnung seines Querschiffes genommen haben, als er selbst ein geborner Lombarde war und in der Gegend von Mailand aufwuchs. Hieraus geht aber zugleich nothwendig hervor, dass er auch, was in Dijon von den älteren Kirchen des V. und XI. Jahrhunderts noch übrig war, wesentlich abändern, ja

[9] Die Erbauungszeit dieser Kirche wurde von verschiedenen Forschern verschieden bestimmt. Hübsch sagt hierüber, vorzüglich gestützt auf Gründe, welche der technischen Ausführung entnommen sind (Folioseite 22): „Die gewöhnlichen Verkleidungssteine der Kirche sind nur 0·30 Mètres lang. Diese Eigenschaft lässt allein schon schliessen, dass dieses Monument älter sei, als die ältesten Ravennatischen Kirchen (denn an den Ravennatischen Monumenten des VI. Jahrhunderts sind die Verkleidungssteine bereits viel länger, während sie an jenen von Rom, die aus dem II. Jahrhundert stammen, dünn und kurz und erst im IV. Jahrhundert länger erscheinen). Es muss also wohl noch in jener Blüthezeit Mailands gebaut worden sein, als daselbst in der zweiten Hälfte des IV. Jahrhunderts die christlichen Kaiser Constantius, Gratianus etc. auf längere Zeit residirten und als Mailand eigentlich die Hauptstadt des Reiches war. Später folgte der 442 stattgehabten Verwüstung durch Attila eine zweite 490 durch Theodorich und eine dritte 569 durch die Longobarden unter Alboin, so dass man wenigstens in jener Periode den Neubau einer so grossen und einer so prachtvoll ausgestatteten Kirche, wie San Lorenzo von älteren Schriftstellern beschrieben wird, schwerlich mehr würde unternommen haben"; und weiter unten: „Die ältesten historischen Nachrichten, die über die Kirche des heil. Laurentius vorhanden sind, zwingen uns ebenfalls, dieselbe als ein Werk der ersten christlichen Bauperiode anzuerkennen. Es sagt uns Gratiolus (de praeclaris Mediolani aedificiis), dass nach einem alten, auf der Ambrosianischen Bibliothek befindlichen Breviarium schon im Jahre 451 ein Bischof in der Kirche des heil. Laurentius geweiht worden ist. Und der alte Catalogus Archiepiscoporum Mediolanensium, worauf mich Herr Dr. Bock aufmerksam machte, weist nach, dass vom Jahre 449 bis 512 vier Bischöfe theils in der Hauptkirche, theils in der angrenzenden Capelle beigesetzt wurden. Man könnte dagegen etwa einwenden, dass die gegenwärtig noch existirenden Umfassungsmauern und inneren Hauptpfeiler der Kirche, sowie die Capellen, nicht mehr die nämlichen Bauten wären, worin jene Bischöfe beerdigt wurden. Aber alsdann müsste man, da die Umfassungsmauern ringsherum von ganz gleicher Structur sind, und da jede dieser Capellen aus einem Gusse ausgeführt ist, annehmen: dass erstlich jene älteren Bauten bis zum Boden herab spurlos verschwunden wären, und dass zweitens die gegenwärtig noch existirenden erst nach dem VI. Jahrhundert, also mitten in der rohen Longobardenherrschaft als vollständige Neubauten aufgeführt worden waren. Dies widerlegt sich jedoch selbst, ganz abgesehen davon, dass einer so späten Entstehung der Laurentiuskirche und ihrer Capellen in keiner Urkunde Erwähnung geschieht, was die älteren Archäologen auch veranlasste, diese Kirche geradezu für einen noch antiken Bau zu halten, augenfällig auch durch die vormittelalterliche Backstein-Mauerung in den Umfassungsmauern und durch jene noch aus der früheren besseren Periode der altchristlichen Kunst stammenden beiden Mosaiken in den Apsiden von Sant' Aquilino, der jüngsten der Capellen. Folglich müssen die auf uns gekommenen Überreste der Kirche San Lorenzo wenigstens bis zum Anfang des V. Jahrhunderts zurückgesetzt werden. Es ist also mehr als wahrscheinlich, dass die Erbauung unserer Kirche noch in jene Zeit fällt, wo der berühmte Erzbischof Ambrosius so viele Kirchen in der schon seit dem Jahre 313 zum Christenthum bekehrten Stadt Mailand erbaute."

Der Unterbau der vier Eckthürme gehört in die älteste, ihre höchsten Stockwerke in eine spätere Bauperiode. Hierüber bemerkt Hübsch, Fol. 27: „An den vier Ecken des Baues, welche schon ursprünglich um ein drittes Geschoss höher, als die übrigen Umfassungsmauern der Apsiden waren, wurden nachträglich mehrstöckige Thürme aufgesetzt. Sie haben ganz die Gestalt, welche an den romanischen Kirchen bis zum XIII. Jahrhundert beibehalten wurde; gekuppelte, von Kleinsäulen gestützte Schallöffnungen, Lisenen an den Ecken und unter den Gurtgesimsen den sogenannten Kleinbogenfries. Dass diese vier Thürme (in ihren obersten Stockwerken) nicht zum ursprünglichen Baue, dessen Alter weit über den Gebrauch der Glockenthürme hinausgeht, gehören, versteht sich von selbst und wird überdies auch durch die Backstein-Mauerung derselben bestätigt, die etwas geringer ist, als an den darunter befindlichen ursprünglichen Geschossen. Doch existirten sie nach einem alten Gedichte schon im VIII. Jahrhundert. Wir dürften demnach hier, da in Wahrheit zu sagen die Backstein-Mauerung dieser Thürme, wenigstens der beiden vorderen, nicht sehr auffallend geringer, als diejenige der darunter befindlichen Geschosse ist, eines der ältesten in der Lombardie sich findenden Beispiele des Kleinbogenfrieses besitzen."

einen beinahe vollständigen Neubau aufführen musste, was Plancher nicht zugeben will.

Etwa in der Mitte des Hauptschiffes der oberen Kirche des heil. Benignus führt ein dreitheiliges Treppenhaus auf fünfzehn Stufen in die Krypte hinab (zu vgl. der Grundriss Fig. 1 und 2 Taf. I.) [10]. Da nun die Höhe der Unterkirche 15 betrug, muss jede Stufe die unbequeme, jedoch nicht unüberwindliche Höhe von 1′ gehabt haben.

Die Breite des Hauptschiffes der oberen Kirche, der Ecclesia major des Ungenannten, lässt sich nach den mittleren Schiffen der Krypte und nach dem Halbmesser der Rotonde bestimmen. Die Axendistanz der Pfeiler des Mittelthurmes zu vier unteren Schiffbreiten à 7·210′ angenommen, hätte man 28·840′ zur Mittelschiffbreite, während der Halbmesser der Rotonde blos 55·5 : 2 = 27·75 ergibt. Letztere Zahl erhält nun eine Bestätigung darin, dass 30½ altrömische Fusse, und man bediente sich im Mittelalter bei den Baumassen durchgehends des altrömischen Fusses [11], nur etwas weniger als 27·75 ergeben, nämlich 27·72534, nach dem Verhältnisse des altrömischen zum altfranzösischen Fusse 1309 : 1440. Man kann also in runder Summe 27·70 als Mittelschiffbreite oder als Einheitsmass annehmen, was seine Sanction auch noch dadurch erhält, dass der Chronist für die Lichtenlänge der Ecclesia major 128 Ellen = 192′ angibt und sieben Einheiten zu 27·60′ die Zahl 193.90′ geben.

Die eben entwickelte Combination hat mich veranlasst, die mittleren Kryptenschiffe etwas enger zu machen als die seitlichen, so dass für die drei derselben statt 7·210 für jedes, blos 6·143′ genommen sind: hiedurch erhält auch die Thurmquadratseite blos 34·449 zum Maasse, da sie sonst bei einer gleichbleibenden Breite der Kryptenschiffe zu 7·210′, mit 37·650′ verhältnissmässig zu gross geworden wäre [12]. Durch diese Verringerung verengt sich zwar die Axenentfernung der Thurmpfeiler von einander auf 25·639′ gegen die Mittelschiffweite von 27·70 : da sie jedoch nirgends die Construction oder die Symmetrie des Baues stört, ist sie der obigen, über die Breite des Mittelschiffes herausgehenden, wegen des durch sie erlangten richtigeren Verhältnisses der Thurmquadratseite, so wie wegen erleichterter Communication unten und oben, vorzuziehen.

Die ganze Breite der Kirche geht gleichfalls aus der Breite des Querschiffes der Krypte hervor: letztere stellt sich zu 77·709 heraus, wovon die Breite des Mittelschiffes abgezogen für die Seitenschiffe (77·700 — 27·70 =) 50·009′ bliebe, theilen wir nun diese Summe in zwei gleiche Theile, so bleiben für jede Seite 25·004′, was jedenfalls für ein einzelnes Seitenschiff zu viel ist. Ich nehme daher statt zwei, vier Seitenschiffe an, wie solche in den grossen Basiliken vorkommen, und dann für jedes innere 15·294′, für jedes äussere 10·816′ [13].

Dass die Kirche kein drei-, sondern wirklich ein fünfschiffiger Bau war, geht auch aus der Angabe der Gesammtzahl ihrer Säulen beim Ungenannten hervor; denn er sagt, die Ecclesia major sei von 121 Säulen gestützt worden; „fulciturque 121 columnis“. Die Säulenweiten der Länge nach, von einem Mittelpunkte zum anderen, angenommen gleich der Breite eines äusseren Seitenschiffes erhalten wir in der Ecclesia major unten, u. z.:

in deren Mittelschiffe für 12 Travées . .	24 Säulen,
an der Grenze der beiden Seitenschiffe je 10, demnach an beiden Seiten . .	20 „
ebenso in den Tribünen des oberen Stockwerkes 24 + 20	44 „
endlich im höchsten Stockwerke des Mittelschiffes	24 Halbsäulen
Zusammen	112 Säulen.
Hiezu kommen acht Säulen am Anfang der Apside zwischen den zwei östlichen Eckthürmen	8 „
Zusammen	120 Säulen.

Es bleibt nun noch eine Säule zu placiren, und diese muss, weil sie kein Paar hat in der Axe der Kirche stehen. Am besten wird sie als Stütze einer Tribüne an das westliche Ende und in die Mitte des Hauptschiffes zu stellen sein, und so zugleich den Beweis liefern, dass die Ecclesia major Tribünen gehabt (Tafel III), womit auch die Angabe von blos zwei Höhen der Schiffe beim Anonymus übereinstimmt, d. h. eine geringere Höhe von 31 Ellen = 46.5′ und eine grössere von 40 Ellen = 60′.

Diese Eintheilung wird endlich auch durch die Zahl der Fenster, deren der Ungenannte für die Ecclesia major 70 annimmt: „illuminatur 70 vitreis“, bestätigt; denn wir haben, da wir auf der Südseite wegen Anschluss des gebräuchlichen Kreuzganges unten keine Fenster im Seitenschiffe zählen können, auf der Nordseite den 10 westlichen Travées entsprechend 10 Fenster, im oberen Stockwerke jederseits 10, zusammen . . . . . 20 „
im höchsten vierten Stockwerke [14] des Mittelschiffes . . . . . 20 „
An den Seitenwänden des Langhauses zusammen . . . . . 50 Fenster.

Somit bleiben für die beiden Wände des Querschiffes und die Einzelwand der Fronte noch 20 Fenster zu vertheilen: hievon wären jedem der drei Stockwerke der nördlichen Querschiffwand zwei, der südlichen Querschiffwand, an welcher das Dormitorium aufsteigt, blos in ihrem höchsten Stockwerke zwei Fenster, zusammen also acht zu geben; und die übrigen zwölf an die Hauptfronte so zu setzen, wie dies unsere Querschnitt- und Façadentafel III zeigt, nämlich: unten seitlich von

[10] Der anonyme Chronist sagt: „In medio ipsius Ecclesia est altare sanctae crucis, omniumque sanctorum. Ante hoc altare triplex constat introitus cryptae, in quindecim gradibus asceuditur ab ipsa ad superiorem Ecclesiam.“

[11] Zu vergleichen meine Beschreibung der Kirche von Klein Bény in den Mittheil. Jahrg. 1862 Sept. u. Oct. Heft. Die Anwendung des altrömischen Fusses als Baumaasses hat für das Mittelalter bereits Sulpiz Boisserée richtig erkannt und in seiner Beschreibung des Kölner Domes den altrömischen Fuss als Maass angenommen, nur glaubt er, dass man im Mittelalter diesen Fuss nicht in zwölf, sondern in zehn Theile theilte. Wenn dagegen unser Chronist nicht den Fuss, soudern die Elle als Maass gebraucht, lässt sich dies daraus erklären, dass er blos die Hauptmaasse angibt und dass er selbst kein Bauverständiger war, was auch aus der ganzen Beschreibung, trotz seinem offenbaren Streben nach Genauigkeit hervorgeht. Indem Don Plancher die römische Elle zu 1·5 altfranzösische Fusse annimmt, gibt er der altrömischen Elle 1′ 8″ d. h. 1·666.. denn nach dem Verhältnisse de altrömischen Fusses zum französischen von 1309 zu 1440 geht hervor:

$$\frac{1{\cdot}6666' \times 1309}{1440} = 1{\cdot}514981$$

wobei abgekürzt 1·5′ von Plancher angenommen wird.

[12] Vgl. Tafel III

[13] Somit: Nördliches äusseres Seitenschiff . . . . . 10·816′
Nördliches inneres Seitenschiff . . . . . 15·294′
Mittelschiff . . . . . 27·700′
Südliches inneres Seitenschiff . . . . . 15·294′
Südliches äusseres Seitenschiff . . . . . 10·816′
Für alle fünf Schiffe zusammen im Lichten . . . . . 79·920′
Nach der Angabe des Ungenannten . . . . . 53 Ellen = 79·500′

[14] Im dritten Stockwerke können an den Langwänden keine Fenster vorkommen, weil hier das Satteldach der Seitenschiffe sich erhebt

den drei Portalen je eines, zusammen 2, im höheren Stockwerke die ganze Fronte hindurch 7, und darüber im Mittelschiffe 3, zusammen 12 und die 8 der Querschiffwände hinzugerechnet, zusammen 20 + 50 = 70.

Der Ungenannte sagt uns, es habe sich ein Umgang, über dem Dache (der Seitenschiffe) von Ost nach West bis an die Portale laufend, um die ganze Kirche herumgezogen, und es wäre dieser Umgang durch eine Brustwehr von beinahe 3 Ellen Höhe = 4·5′ geschützt gewesen. Die Brustwehr ist ziemlich hoch angenommen, wie man auf unserer Querschnittfronttafel III sieht. Die Brustwehre hat nun etwa 0·65′ zur Mauerdicke gehabt, der Umgang 1·50 zur Breite, ebenso die Dicke der Mauer wenigstens 1.50′, endlich die Halbsäulen, die aus dieser Mauer vorsprangen, wenigstens 0.65′ zum Halbmesser. Diese vier Posten geben zusammen 4.30′; will man nun nicht ein allzugrosses Vorkragen dieser Theile über die Mittelschiffsäulen annehmen, von welchen sie getragen werden, muss man diesen Säulen einen Durchmesser von wenigstens 4·16′ geben, was bei der ganzen Höhe des einzelnen Stockwerkes von bloss 15′ ein ziemliches Missverhältniss des Durchmessers zur Säulenhöhe hervorbringt, so dass die Säule viel zweckmässiger als Pfeiler erschienen wäre, dass wir demnach hier ein Postulat sehen, welches die ältern Säulen der Basiliken in der späteren romanischen Architectur in in Pfeiler zu verwandeln anrieth.

Ich führe nun drei Gründe an, die mich veranlassten die zwischen den verschiedenen Stockwerken der Hauptfronte communicirenden Treppen in die Mauerdicke zu verlegen. 1. Der Chronist gibt offenbar keine an der Westfronte befindlichen Thürme an; denn er führt vom Stockwerke, das sich über den Portalen befindet, auf einer Treppe von 20 Stufen in die Vorhalle der Kirche hinab: „Deambulatoria bina, que superliminare occidentalium portarum attingentes (pro attingendo) per pariles scalas 20 graduum in porticum Ecclesiae majoris deponunt“. Hier ist nun auch auf die „pariles“ scalas aufmerksam zu machen, die, wie unsere Querschnitt- und Fronttafel III zeigt, von rechts und links nach der Mitte führen konnten, was aus den an den Ecken aufgeführten Thürmen nicht hätte stattfinden können. 2. In den mit unserer Kirche gleichzeitigen oder späteren Befestigungsbauten sehen wir das Anbringen der Treppen in der Mauerdicke als vortheilhafte Neuerung auftauchen. 3. Eine ähnliche Anordnung der Treppen findet sich in späterer Zeit in der Mauer der Hauptfronte der St. Marcuskirche zu Venedig, was um so bemerkenswerther ist, als Cordero nach Glaber Rudolfus bemerkt („Dell' italiana architettura“ p. 158), dass der Abt Wilhelm in Venedig mit dem Dogen Pietro Orseolo Freundschaft geschlossen. Nun baute wohl Pietro Orseolo an der Sanct Marcuskirche, aber nicht an der gegenwärtigen Kuppelkirche, sondern er stellte blos die, auf dem Platze der heutigen früher vorhandene und bei Gelegenheit des Aufstandes im Jahre 976 niedergebrannte Basilika her. Die jetzige Marcuskirche wurde, ganz zuverlässigen Daten zufolge erst 1052 begonnen; was jedoch unsere Vermuthung eher bestätigt, als schwächt; weil man in der Ähnlichkeit der Treppenanordnung eine Nachahmung des beinahe um ein halbes Jahrhundert älteren französischen Musters sehen kann.

Wir kommen nun zur Rotonde. Hier haben wir wenig Schwierigkeit, da Plancher einen guten Durchschnitt derselben gibt, und zwar in einer Zeit als sie noch bestand. Dieser Durchschnitt ist zugleich ein Beleg für die Richtigkeit der Angaben des mit dem Baue gleichzeitigen Ungenannten. Abgesehen vom Style dieser Rotonde legt schon die Vermauerung der Fenster der inneren Apsidiolen in der Unterkirche der älteren Ecclesia major dahin Zeugniss ab, dass der Rundbau ganz und gar ein Werk des Abtes Wilhelm sei. Es ist daher um so befremdender, dass Plancher nicht die ganze Wahrheit erkannte und auch hier blos eine Restauration durch Wilhelm annahm.

Wollte aber der Abt sein neues Werk mit dem von ihm beinahe neu aufgeführten älteren verbinden, so musste er hier die alten, etwa noch bestehenden Zwischenmauern zum grössten Theile niederreissen, was auch in der Unterkirche geschah — und oben eine etwas schwierige Stellung der Säulen in den Verbindungswinkeln einführen. Ich habe das Problem im Grundrisse unserer Längendurchschnittstafel II zu lösen versucht, wo die dunkleren Partien und Säulen das zweite Stockwerk der Rotonde und der Ecclesia major, die lichteren aber die Anordnung der beiderseitigen Unterkirchen darstellen. Man ersieht daraus, dass das Haupt der halbrunden mittleren Apside der ältern Kirche ganz weggebrochen, und an die Stelle desselben vier starke Säulen gesetzt wurden, über welche wieder andere gestellt sind, die ganz oben sowohl die Kuppel der Rotonde, als auch die Halbkuppel der Apside der Ecclesia major trugen. Im oberen Stockwerke des letzteren sieht man zwischen je zwei Reihen von Säulen Gurte- und Tonnengewölbe; auf den inneren oder westlichen Gurten erhebt sich das Halbkuppelgewölbe. Ähnlich ist die Anordnung der äussersten Säulen der Rotonde, welche im mittleren Stockwerke ganze, im obersten und untersten Stockwerke jedoch blos Halbsäulen sind, was Plancher ausdrücklich bemerkt. Auszunehmen sind jedoch je zwei Säulen im untersten und obersten Stockwerke, die ihre ganze Peripherie frei haben, sowohl dort wo die Rotonde mit der Ecclesia major, als wo sie mit dem Capellenanbau in Verbindung steht. Am ersteren Orte stehen diese beiden Säulen in der Unterkirche noch auf den Fundamenten der alten Apsidenmauern, die sich ehedem bis hierher, ja noch etwas weiter in den Raum der späteren Rotonde erstreckten.

Wie in der Unterkirche bilden swei Säulenreihen einen Doppelumgang auch im zweiten Stockwerke, während im dritten die mittlere Säulenreihe fehlt; im vierten Stockwerke stehen Pilaster statt der inneren Säulen. Die Einwölbung über den Säulen hat grosse Analogie mit der von San Lorenzo in Mailand, wie der Grundriss auf unserer Längendurchschnitttafel zeigt [15]. Der mittlere Theil der Rotonde war frei und unterm Himmel offen, er bildete ein wahres mittelalterliches Hypaithron, wie die Himmelfahrtskirche in Jerusalem. In Plancher's Zeichnung hat die oben offene Trommel dieses Theiles eine geringe Höhe, wesshalb nicht zu glauben, dass der Ungenannte seinen achten Thurm hier angenommen habe, vielmehr ist dieser über dem Capellenanbaue, im Osten des Gebäudes zu suchen.

Sowohl die Zahl als auch die Stellung der Säulen in der Rotonde sind uns durch die Beschreibung des

[15] „Les 24 colonnes qui composent le grand rond & sont appliquées au mur, sont de différente grosseur & d'espèce différente, les unes de grosse pierre dure, & les autres de pierre tendre & blanche; elles ne sont toutes que de 5 moitiés de colonnes creuses“ &c.

Anonymus und die Zeichnung Plancher's gesichert. Wir haben demnach für den inneren, in der Mitte offenen Kreis in drei Stockwerken (im vierten kommen Pfeiler vor), je acht, zusammen 24 Säulen. Der mittlere Kreis hat im unteren Stockwerke sechzehn, im zweiten ebenso viel, zusammen 32 Säulen, im dritten Stockwerke fehlt dieser Kreis. Der äussere Kreis endlich hat durch jedes der drei Stockwerke vierundzwanzig theils ganze, theils halbe, zusammen 72 Säulen.

Die gesammte Säulenzahl der eigentlichen Rotonde ist demnach . . . . . 24 + 32 + 72 = 128
In der Ecclesia major hatten wir 121
und in der Unterkirche derselben 104
Dies gibt eine Gesammtzahl von 353
es fehlen demnach noch achtzehn Säulen, um die Zahl derselben auf die vom Ungenannten 371 angegebene Ziffer zu bringen.

Im Capellenanbaue kommen keine Säulen vor, die andern Räume sind bereits besetzt, es bleibt also kein weiterer Platz für eine Säulenstellung als die beiden Zwickel, die sich jederseits zwischen der Rotonde, dem älteren Apsiden- und Apsidiolenbau und jenen beiden Langmauern befinden, die sich von je einem Treppenthurme der Rotonde zu je einem östlichen Eckthurme des Querschiffes der Ecclesia major im zweiten Stockwerke erstreckten, und wir finden in der That hier eine Säulenstellung in Plancher's Zeichnung und zugleich auch Angaben für eine solche beim Anonymus, endlich aber ist sie auch nothwendig, um eine offene Verbindung zwischen der Ecclesia major und dem zweiten Stockwerke der Rotonde herzustellen.

Die vierte Säulenreihe der Rotonde, welche blos in diesem Stockwerke vorkommt (s. Tafel II), besteht aus vier Säulen, deren mittlere der Rotonde und Hauptapside gemeinschaftlich ist; zwei weitere Säulen gehören dem Schenkel der Hauptapside (die westlicher stehenden sind in der Säulenzahl der Ecclesia major begriffen, ebenso die in derselben Reihe am Thurme und die der Apsidenaxe zunächst stehende); von den drei noch nöthigen steht eine am Eckthurme, die zweite über dem Fenster der inneren Apsidiole, und letzterer entsprechend eine an der zwischen dem Treppenthurme der Rotonde und dem Eckthurme des Querschiffes gezogenen Verbindungsmauer. Ich habe diese Säulen mit den Buchstaben α, β, γ, δ, ε, ζ, η, ϑ und ι bezeichnet. Es sind also im Ganzen neun Säulen und mit der gleichen Zahl an der Nordseite zusammen genommen geben sie die geforderte Zahl 18.

Der Anonymus sagt: „ascenditur ad Basilicam sanctae Dei Genitricis Mariae (so heisst bei ihm das zweite Stockwerk der Rotonde). Ipsa vero Ecclesia sexaginta octo subnixa et columnis". Die Zahl des Anonymus von 68 Säulen an diesem Orte kann folgend erklärt werden. Das zweite Stockwerk der Rotonde hat im inneren Kreise 8, im mittleren 16, im äusseren 24, zusammen 48 Säulen; nehmen wir hiezu noch die oben gewonnenen achtzehn, erhalten wir die Gesammtzahl von 66 und können die noch fehlenden nicht anders gewinnen als wenn wir sie als Säulen des hier vorkommenden Altares der Jungfrau betrachten, und zwar trotz dem, dass der Anonymus sagt, er habe die Säulen der Altäre nicht mitgezählt; was jedoch nicht hier, sondern blos in der Gesammtzahl von 371 Säulen gelten kann. Dass der Ungenannte achtzehn, bereits ausserhalb des Kreises der Rotonde stehende Säulen neben den ihr eigenen anführt, kann uns nicht befremden, wenn wir bedenken, dass er seiner Ecclesia major eine T Form gibt „haec in figuram T litterae facta" daher die östliche Grenze derselben an den Querbalken des T setzt, und was darüber hinaus ist zur Rotonde rechnet.

Einige Zeilen weiter gibt der Anonymus für das dritte Stockwerk der Rotonde 36 Säulen an. „Haec (nämlich Ecclesia Trinitatis im dritten Stockwerke) in modum corone constructa, triginta sex innixa columnis". Hier wiederholt sich nun derselbe Umstand des Mitzählens von Altarsäulen; denn dieses Stockwerk hat noch ganz bestanden, als Plancher seine Zeichnungen fertigen liess, und wir finden in diesen, wie auch im erläuternden Texte hier blos acht Säulen im inneren, und vierundzwanzig im äusseren Kreise (der mittlere fehlt hier, wie bereits angegeben), zusammen 32. Hieraus geht hervor, dass der Altar der Dreieinigkeit zwischen vier Säulen gestanden habe.

Nachdem ich im Vorhergegangenen, gestützt auf die Beschreibungen und Zeichnungen des Ungenannten und Plancher's, wie ich glaube, sowohl die Richtigkeit der Angabe der Gesammtsäulenzahl von 371 nachgewiesen, als auch diese Zahl styl- und constructionsgemäss vertheilt und die Art der von diesen Säulen getragenen Gewölbe oder Holzdecken angegeben habe, bleibt noch die Beschaffenheit jener Decken zu erörtern, die sich an den Zwickeln zwischen der Ecclesia major und der Rotonde befanden. Nach dem Vorgange der Muster älterer Kirchen, z. B. San Lorenzo und San Vitale, und in Würdigung der Gewölbeconstruction der Rotonde kann man dem Abte Wilhelm, falls er wirklich der projectirende Meister war, „magistros conducendo et ipsum opus dictando", zumuthen, dass er die aus der ungleichen Säulenstellung resultirende etwas grössere Schwierigkeit der Überwölbung der Zwickel leicht in einer der Wölbung der Rotondenumgänge analogen Weise zu lösen im Stande gewesen wäre; anderseits aber glaube ich hier keine Gewölbe, sondern blos horizontale Holzdecken, wie jene der Ecclesia major waren, annehmen zu sollen; und zwar hauptsächlich desshalb, weil diese Seitenräume von geringerer Bedeutung waren und mehr einen blossen Durchgang zwischen der Ecclesia major und der Rotonde darstellten, dann aber weil hier das Einspringen der östlichen Thürme des Querschiffes mit der Verbindungsmauer zwischen ihnen und den Treppenthürmen der Rotonde einen doppelten geraden Winkel bildeten, welcher das Gewölbe etwas unregelmässig machen musste; ich glaube demnach die Gewölbung hat hier mit dem zwischen den Eckthürmen und der Hauptapside befindlichen Kreuzgewölbe aufgehört, und der bis zur Rotonde rückständige Raum habe, wie das Langhaus der Ecclesia major, blos eine flache Holzdecke gehabt. Übrigens erachte ich diese Frage als offene, indem ich den von mir angeführten Gründen kein peremptorisch entscheidendes Gewicht beilege.

Die Verbindungsmauer zwischen den Treppenthürmen der Rotonde und den östlichen Querschiffthürmen der Ecclesia major muss im dritten Stockwerke brustwehrartig endend gedacht werden, als Parapet einer über den Zwickeln befindlichen Terasse, zu welcher man einerseits aus der Rotonde durch zwei Seitenthüren gelangte, deren eine auf unserer Durchschnittstafel III angegeben ist, und welche andrerseits zu einer

Thüre und durch diese hindurch zu der, im dritten Stockwerke (jenen der Unterkirche mitgerechnet), befindlichen Treppe der östlichen Querschiff-Eckthürme führte. Durch diese Thürme hindurch gelangte man auf die untere Galerie des Querschiffes, sodann in die westlichen Querschiffthürme und auf die Tribünen des Langhauses; stieg man aber auf der Treppe der östlichen Thürme bis zum nächsten höheren Stockwerke, so gelangte man zur zweiten, höheren Galerie des Querschiffes und von da aus durch die westlichen Eckthürme zur Kleinbogengalerie des hohen Mittelschiffes, welche rings um das Langhaus lief und an dessen Westfronte zu jenen Treppen führte, die in der Mauerdicke bis zum Hauptportal niedersteigen [16]. Die im Texte angegebenen 20 Stufen können jedoch blos für eine einzelne Stockwerkhöhe gelten und müssen wiederholt für jedes einzelne Stockwerk von 15′ Höhe gedacht werden; sie werden auch so noch nicht bequem genannt werden können; im Mittelalter hatte man aber andere Begriffe von Bequemlichkeit als heutzutage und es kommen aus dieser Zeit unzählige Male enge und steile Treppen mit sehr hohen Stufen vor; so hatten auch die aus der Ecclesia major in die Unterkirche führende, jede, die bedeutende Höhe von einem ganzen Fuss.

Desto auffallender ist daher die Stufenzahl in den Treppenthürmen der Rotonde, wo wir 37 Stufen, also nicht einmal 0.5′ der einzelnen Stufe, für 15′ Höhe haben; übrigens lobt die hieraus resultirende Bequemlichkeit auch schon der Anonymus [17].

Es handelt sich nun um die Zahl der Fenster der Rotonde. Im ersten Stockwerk gibt in der eben angeführten Stelle der Ungenannte eilf Fenster an, wovon drei an jeder östlichen Seite der Rotonde, zwischen einem ihrer Treppenthürme und dem Capellenanbaue geöffnet sind, wie uns der Ungenannte im Anfang der citirten Stelle sagt: „senarumque illustratur splendore fenestrarum“. Plancher hat diese Stelle falsch verstanden, indem er glaubt, der Chronist spreche hier von der Capelle Johannes des Täufers [18], in welcher Pl. fünf Fenster fand, drei über dem Altare, „cujus altare illustratur trium fenestrarum lumine“, in der Ostwand, und je eines an den Langwänden; er weiss demnach keinen Platz für das sechste. Der Unbekannte spricht jedoch ausdrücklich von sechs Fenstern der Rotonde „Oratorium rotundo scemate factum“ und es lassen sich, wie unser Grundriss zeigt, in dem östlichen Halbkreise derselben gerade sechs Fenster, nicht weniger und nicht mehr, zwischen den hier befindlichen Halbsäulen anbringen. Die fünf zu den angegebenen 11 „undenisque irradiatur vitreis“ übrigen muss man entweder am westlichen Halbkreise der Rotonde suchen, oder in den Zwickeln, und eben desshalb sagt der Chronist einmal, die Rotonde habe sechs, das anderemal, sie habe 11 Fenster im ersten Stockwerke, weil er nämlich das eine Mal die Zwickeln nicht zur Rotonde rechnet. Die ungleiche Zahl der fünf Fenster in den Zwickeln muss meiner Ansicht nach so vertheilt werden, dass zwei davon in den nördlichen, drei in den südlichen gesetzt werden, letzteres um den Apsidentheil der Ecclesia major besser zu beleuchten, indem dieser Theil sonst nur sehr schwaches Licht aus der Rotonde und von den sehr entfernten Fenstern der Westfront erhielte; denn die Beleuchtung durch die seitwärts geöffneten Fenster des Querschiffes und Langhauses wird durch die Pfeiler des Mittelthurmes beinahe gänzlich ausgeschlossen.

Im unteren und obersten Stockwerke der Rotonde sind je 10 Fenster anzunehmen: je sechs im östlichen Halbkreise und je zwei in jedem Zwickel, was für die Rotonde 11 + 10 + 10 = 31 macht.

Der Capellenanbau ist von geringer Wichtigkeit; die Anlage sehr einfach. Säulen, welche der Anonymus zählen würde, kommen in diesem Anbaue nicht vor. Doch nimmt der Chronist die hier befindlichen Fenster in die Gesammtsumme mit auf, was daraus erhellt, dass er der rückwärts vom Altare Johannes des Täufers in die Ostwand gebrochenen drei Fenster erwähnt. Plancher gibt in Text und Zeichnung fünf Fenster in der untersten, der Capelle des Täufers an, wovon eines auf jede Langwand kommt; in der mittleren Capelle hat Pl. in jeder Langwand zwei Fenster, wovon das eine ein Rundfenster ist; ebenso in jeder Langwand der oberen Capelle je zwei Rundbogenfenster, wozu jedesmal noch drei Fenster der östlichen Wand kommen. Dies ergibt für die drei Capellen 5 + 7 + 7 = 19 Fenster

hiezu jene der Rotonde	31	„
und jene der Ecclesia major	70	„
erhalten wir die vom Chronisten angegebenen	120	Fenster

[16] In dieser Art wird folgende Stelle des Ungenannten erklärlich: „Ad ima autem harum scalarum (der Treppenthürme der Rotonde) bina super murum (auf der Terrasse) deambulacra sunt facta, que aequali spatio (d. h. an den Seiten, gleichweit von der Axe des Gebäudes) ab orientali parte (d. h. von der Rotonde aus) usque ad occidentalem, & infra templum (unter dem Dache des Mittelschiffes), per arcus deambulatorios (im Kleinbogen-Umgang), & supra tectum domus (über dem Dache der Seitenschiffe) muro altitudinis trium fere cubitorum circumquoque pergentium (durch ein 4½ Fuss hohes Parapet geschützt), a ruina protegunt incessum. Haec tamen ad dexteram sinistramve partem templi incipientes (an der Nord- und Südseite), inferius & suhtus alas ejus (die untere innere Galerie des Querschiffes hindurchziehend), gressum per quosdam occultos aditus (weil der Umgang in den Thürmen nicht offen daliegt), ad suprema tecti dirigentes plano, ut dictum est, calle deducunt introrsus undique donec superliminare occidentalium portarum attingentes (an der Westfronte) per pariles scalas (doppelte oder Zwillingstreppen, weil sie auf beiden Seiten der Axe vorhanden waren) viginti graduum in porticus Ecclesiae majoris deponunt“.

[17] Ich setze die ganze Stelle her, weil sie die Zeichnung bei Plancher, nicht nur der Rotonde, sondern theilweise auch des Capellenanbaues bestätigt und rechtfertigt; und weil der Chronist hier über die Fenster der östlichen Localitäten spricht. „Huic, superius descriptae inferiori cryptae conjungitur Oratorium ad solis ortum, rotundo scemate factum, senarumque illustratum splendore fenestrarum 37 cubitos (= 55 5′) habens in diametro 10 (= 15′) in alto. Hoc sane oratorium (Sti Benigni) terao columnarum ordine in semet regyrato 48, geometricali dispositione, ambitur; hujus desuper culmen celso erectum fastigio viginti quatuor columnarum (es sind dies die Halbsäulen an der Wand, in der Mitte stehen acht Pilaster, wenn man annimmt, dass hier der Ungenannte gleich zum höchsten Stockwerck hinansteigt, und daher die acht Säulen des inneren Kreises im zweiten und dritten Stockwerke nicht zählt) ac triginta duorum arcuum; tripertita comparis numeri machina, divisione, eleganti transvolutum est opere. Hoc sane Oratorium sancti Joannis Baptistae (d. h. im Capellenanbau, dessen Beschreibung von hier anfängt) sacratum est honore, cujus altare illustratur trium fenestrarum lumine (hier war wegen Einfachheit der Anlage nicht viel zu beschreiben, der Anonymus kehrt alsogleich wieder in die Rotonde zurück, und fährt fort). Ab hac Ecclesia sunt per cocleam (also in den Thürmen) dextra levaque 37 gradus, crebris sufficienter illustrati fenestris (diese Fenster sind in der Gesammtangabe der Fenster nicht mitgezählt); per quos inoffenso ascenditur tramite (dies Lob bezieht sich höchst wahrscheinlich auf die geringe Höhe der Stufen) ad Basilicam sanctae Dei Genitrici Mariae (das zweite mit der Ecclesia major verbundene Stockwerk der Rotonde). Ipsa vero Ecclesia 68 subnixa est columnis (zu vergleichen oben die Erklärung, dass hier zwei Altarssäulen und achtzehn ausserhalb der Rotunda runde stehende Säulen mitgezählt sind, sonst liesse sich die Zahl von 68 mit der oben gegebenen von blos 48, die jedoch strenge zum Rotundenbaue gehören, nicht vereinigen) enndem fere habens modum & formam in diametro, sive in altitudine, quem & inferior (d. h. der zur Hälfte unterirdische Theil der Rotonde, was Planchers Zeichnung bestätigt) undenisque irradiatur vitreis. Ad altare autem ejusdem perpetnae Virginis marmoreum per quatuor tripartitos ascenditur gradus, juxta quos hinc & inde sunt altaria“.

[18] „Cette chapelle autrefois de S. Jean Baptiste, aujourd'hui de S. Bénigne, qui donne le nom à la Rotonde d'en bas (hier liegt der Irrthum, da die Rotonde auch in alter Zeit, nach dem Zeugnisse des Chronisten „Oratorium Sancti Benigni“ genannt wurde), n'est point dans la Rotonde; mais elle y tient & y aboutit du côté d'orient, & depuis la Rotonde jusqu'à cet autel, autrefois de S. Jean après de S. Bénigne il y a 15′ de longueur, on y monte par 5 degrès, qui portent environ 40″ de hauteur: cette chapelle a 15′ de largeur & est eclairée par cinq fenêtres, dont 3 sont à l'orient derriere l'autel, & les 2 autres aux deux côtés de la chapelle, l'une au midi, l'autre au septentrion. L'auteur de la chronique de S. Bénigne donne 6 fenêtres à cette Chapelle (nein, der Chronist gibt diese 6 Fenster der Rotonde, nicht der Capelle); on ne voit point où pouvait être la sixième, à moins qu'on ne joigne aux 5, dont on vient de parler, celle de la Rotonde qui est la plus

Die drei Portale, welche er angibt, habe ich alle in die westliche Fronte gesetzt, und zwar desshalb, weil er von Pforten dieser Fronte in der Mehrzahl „superstitionare occidentalium portarum“ spricht.

Ausser diesen Portalen müssen jedenfalls noch Thüren und Verbindungsöffnungen zwischen dem Kloster und der Kirche und den einzelnen Kirchentheilen vorhanden gewesen sein, so Thüren, welche aus dem Dormitorium und aus dem Kreuzgange in das Querschiff und in die Nebenschiffe auf der dem Kloster zugekehrten südlichen Seite führten, andere mussten sich auf den Galerien und die Emporen, aus den Thürmen führen. Eine dreifache Verbindungsöffnung ist zwischen den oberen und dem Kryptentheile der Ecclesia major angegeben, andere befanden sich zwischen den oberen und unteren Theilen der Rotonde und der Ecclesia major, noch andere führten aus jedem Stockwerke der Rotonde in den anstossenden östlichen Capellenanbau, und endlich sind in den 3 Stockwerken der Rotonde jederseits Thüren gewesen, welche aus dem Rundbau in die Treppenhausthürme führten.

Zählen wir nun alle diese nothwendigen Öffnungen zusammen, erhalten wir eine grössere Ziffer als die ist, welche der Chronist unter der Benennung „Ostia“ in der Zahl von 24 anführt. Es ist nicht klar, was er unter diesem Worte versteht, ob verschliessbare Thüren allein, oder auch unverschliessbare Durchgangsöffnungen, wie z. B. jene zwischen den Capellen und der Rotonde, zwischen der Rotonde und der Ecclesia major, oder endlich den Zugang zur Unterkirche aus dem Langhause der Ecclesia major. Sind hier verschliessbare Thüren allein gemeint, liessen sich dieselben folgends vertheilen:

In die Treppenhäuser der Rotonde führen .	6	Thüren
eine verschliessbare Thüre für jeden Eckthurm in jedem Stockwerke . . 4 × 3 =	12	„
von der Terrasse in die östlichen Eckthürme	2	„
im südlichen Querschiffarm	2	„
im südlichen Seitenschiff	2	„
	24	Thüren

Hier fehlen jedoch noch die Thüren der westlichen Thurmvorhallen in der Unterkirche, dann die, welche aus der Rotonde auf die Terrasse führten, endlich nicht gezählte Thüren, die aus der Galerie des Querschiffes in die Thürme führten; möglicherweise waren nun diese Thüren nicht zu verschliessen und wurden desshalb vom Chronisten nicht gezählt. Bleiben wir nun bei den oben angeführten 24 Thüren stehen, werden sich in der erörterten Restauration alle am Ende der Beschreibung des Ungenannten angeführten Zahlen in einer, wie ich glaube, ganz styl- und zeitgemässen Vertheilung finden, so wie nämlich der Chronist am Schlusse sagt:

„Illud in fine notandum est, in templi istius aedificio esse columnas 371, exceptis illis que in turribus & altaribus sunt. Fenestrae clausae vel claudendae vitro 120. Turres 8, Portae 3, Ostia 24“ [19].

E. Henszlmann.

Die Steinwälle Böhmens.

Auszug aus einem am 12. Februar 1867 über diesen Gegenstand im Alterthums-Vereine zu Wien gehaltenen Vortrag.

(Mit 4 Holzschnitten und 1 Karte.)

Anschliessend an meine früheren Mittheilungen über die „verschlackten Wälle“ Böhmens sollen im Nachfolgenden die wichtigsten Resultate meiner Forschungen über Steinwälle überhaupt dargelegt werden. Allenthalben sind es isolirte oder wenigstens von einem Höhenzuge scharf vorspringende Bergkuppen, die jene Steinwälle tragen; solche Berge haben bei ziemlich steil ansteigenden Wänden auf ihren Gipfeln breite ausgedehnte Plateaus, während ihr Fuss meist von einem

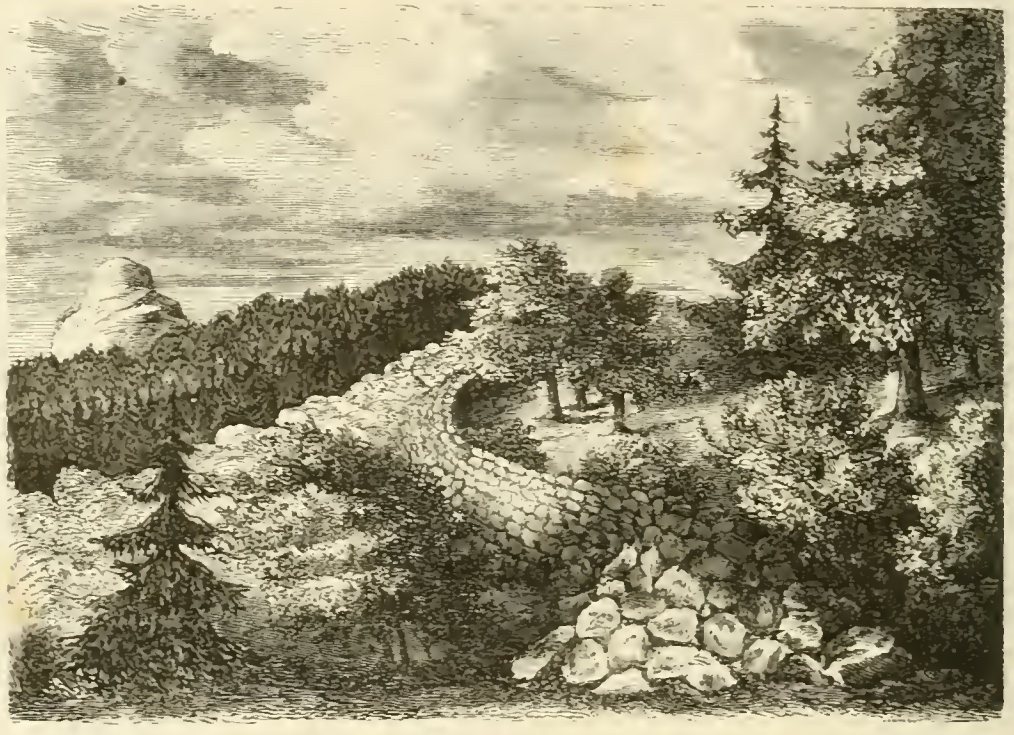


Fig. 1. Radelstein bei Bilin.

près de la Chapelle, mais [illegible] en autant au moins 9, au lieu 6 ja 11, [illegible] = 11 que cet auteur [illegible]

[19] Indem wir diese Aufsätze der Öffentlichkeit [illegible] wir Folge einem Beschlusse der k. k. Central-Commission, der in der Sitzung am 5. Mai d. J. gefasst wurde. Wie aus der eingehenden und sehr fleissigen Arbeit entnommen werden ist, existirt dieses Bauwerk, nämlich die romanische, im IV. Jahrhundert begonnene und bis zum Jahre 1271 bestandene Kirche gegenwärtig nicht mehr und musste bis auf ein Portal und einige kleine Reste der im XIII. Jahrhundert im Spitzbogenstyle erbauten Kirche weichen. Dr. Henszlmann hat nun mit grosser Gewandtheit und [illegible] besonders scharf [illegible] Weise versucht, diese [illegible] romanische Kirche auf Grund mehrerer auf uns gekommener, [illegible] etwas eingehenderer Beschreibungen [illegible] Hinblicke auf ähnliche noch bestehende und [illegible] zugleichende Bauwerke zu reconstruiren, wobei es ihm gelungen ist, fast alle aus diesen Beschreibungen resultirenden Anforderungen sowohl in constructiver Hinsicht, wie auch mit Rücksicht auf die Einrichtung der Kirche gerecht zu werden. Da es sich jedoch bei dieser archäologischen Arbeit durchgehends nur um, wenn auch, wohl bedachte Combinationen handelt, so muss die Redaction die Verantwortung für die Richtigkeit der Annahmen dem durch seine archäologischen Arbeiten rühmlichst bekannten Verfasser überlassen.

Böhmens
Steinwälle.
Křeminek
Radlstein
Cernowitz
Zirkowitz
Baßenstein
Purberg Haaden
Dřewitz
Vladař
Ostry
Plešiwetz
Vyvratek
Březina
Rokyzan
Bukowetz
Ostrov
Tremšin
Tugoscht
Riesenberg
Zborov
Svatobor
Katoritz
Hradischt
Venetz
Maidstein
Sobeslau
Blanik
Pecka
unverschlackte
verschlackte
Steinwälle
Druck a. d. k. k. Hof u. Staatsdruckerei
Mittheilungen d. k. k. Zentral-Comission.
1868.

grösseren oder kleineren Fluss bespült wird. Diese Gipfelplateaus bilden das Object der Umwallung, und diese selbst ist in allen Fällen aus Steinen ohne jede Mörtelverbindung aufgeführt.

Der Bau dieser Wälle musste in folgender Weise geschehen. Nachdem das Plateau, über das der Wall geführt werden sollte, möglichst geebnet war, wurde eine Schichte grösserer Blöcke auf den Boden gelegt; sie waren freilich nur so schwer, dass sie erst durch die vereinte Kraft zweier bis dreier Männer mit einiger Leichtigkeit bewegt werden konnten. Die Zwischenräume zwischen denselben wurden mit Erde und kleineren Steinen ausgefüllt und darüber grösseres und kleineres Material bis zur gewünschten Höhe derart aufgeschlichtet, dass der Durchschnitt des Walles ein gleichschenkliches Dreieck oder ein Kreissegment bildet, das mit der Basis auf dem Boden ruht (Fig. 2). In dieser Weise sind alle Wälle construirt, die über eine Ebene laufen; liegt jedoch der Wall unmittelbar am Rande des Bergplateaus oder an der Berglehne, dann werden auch an der Lehne noch Steine angehäuft, und die äussere Seitenfläche des Walles erscheint dann nicht selten mehrere Klafter hoch.

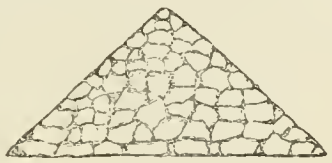


Fig. 2.

Was die Gestalt der Wälle betrifft, so lassen sich genau unterscheiden:

1. Solche Wälle, die unabhängig von der natürlichen Form des Bergplateaus eine genau runde oder oblonge (elliptische) Gestalt haben; sie können Rundwälle genannt werden; ihr Durchmesser ist meist nicht sehr bedeutend.

2. Solche Wälle, die am Rande des Bergplateaus aufliegend, dem natürlichen Zuge desselben folgen. Meist sind diese Umwallungen doppelt. Unterhalb des den Gipfel umsäumenden Walles findet sich dann noch ein zweiter, der entweder die Seiten des Berges gürtelförmig umspannt, oder sich längs des Fusses des Berges in grösserer oder geringerer Entfernung von demselben hinzieht. Im ersten Falle erscheint der untere Wall in der Regel niederer als der höher gelegene; im zweiten Falle aber nimmt der am Fusse gelegene Wall nach allen Richtungen hin riesige Dimensionen an, so z. B. der Wall am Vladař bei Luditz, der bei einer Länge von 3000 Schritten eine Höhe bis vier, bei einer Breite von acht Klaftern erreicht. Stellen des Bergplateaus, die senkrecht oder doch nahezu senkrecht abfallen, erscheinen manchmal nicht umwallt. Liegt ein Wall auf einer vorspringenden Kuppe eines Höhenzuges, dann erscheint zur Deckung desselben gegen den Höhenzug hin noch ein zweiter vorgeschoben (Fig. 3). Dann läuft auch wohl noch auf dem Kamme des Höhenzuges ein hoher steinerner Wall hin. Davon ist mir freilich aus Böhmen nur ein Fall bekannt, nämlich der 800 Klafter lange gerade Steinwall in der Nähe eines Doppelwalles unterhalb der Burg Riesenberg bei Taus. Vor einigen Wällen (Hora bei Katovitz) ziehen sich auch noch Gräben hin. Manchmal erscheinen diese Umwallungen dreifach, in einem Falle (auf der Hora bei Katovitz) sogar vierfach. Die Zahl der Eingänge in die Wälle wechselt zwischen 1—4; im letzteren Falle richten sie sich nach den Weltgegenden, so am Radelstein bei Bilin. So viel mir bekannt ist, finden

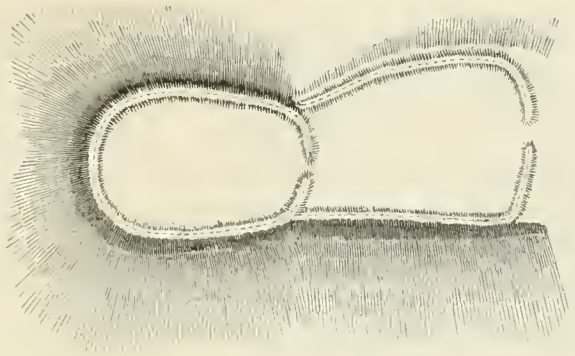


Fig. 3.

sich unsere Steinwälle in Mitteleuropa nur auf Bergen, nie in der Ebene: während die Ebene wiederum sehr reich an blossen Erdwällen ist, die auf Bergen nahezu ganz fehlen. Solche Erdwälle haben die Figur eines Kreises oder Rechteckes: sie sind auch in Böhmen sehr häufig, wo z. B. die Erdwälle von Kopidlno einen Flächenraum von mehr als 100.000 □ Klftr. abschliessen [1]; man trifft sie in der Lausitz, in der norddeutschen Ebene, ja durch Polen, Russland bis weit nach Sibirien hinein. Man bringt sie gewöhnlich mit den späteren Wanderungen germanischer und slavischer Stämme in Verbindung. Ähnliche Erdwälle, die sogenannten Bauernburgen, trifft man häufig auch in Livland und Esthland [2].

Eine ganz merkwürdige Gattung von Wällen bilden die verschlackten Wälle (engl. „vitrified walls, vitrified forts"), deren Eigenthümlichkeit darin besteht, dass ihre Steine durch Einwirkung des Feuers verschlackt, das heisst zu einer derart compacten Masse zusammengeschmolzen sind, dass man nur mit Mühe Stücke davon losbringen kann. Die Untersuchung dieser Wälle ergab folgendes Resultat. Die Verschlackung geschah derart, dass man zuerst eine Schichte grösserer Blöcke auf dem Boden ausbreitete, die Zwischenräume mit Sand und kleineren Steinen ausfüllte und dann Feuer darüber anzündete. Durch die langandauernde Einwirkung mächtiger Flammen wurde endlich das ganze Material, Stein und Sand zusammengeschmolzen. Darüber wurde eine zweite Schicht Steine gelegt, ähnlich behandelt und damit so lange fortgefahren, bis der Wall ganz verschlackt war. Über diesen verschlackten Kern des Walles wurde dann noch eine Schichte unverschlackter Steine geworfen. Noch findet man zwischen den Steinlagen Spuren von Holzasche, sowie in den Schlacken selbst eingeschlossene Holzkohlen, Überreste des Materials, mittelst dessen die Verschlackung hervorgebracht wurde. Das Material dieser Wälle bilden meist Granite, Basalte, Quarze und Dioritschieferblöcke. Es mussten wahrhaft riesige Feuer durch eine sehr lange Zeit über diesen Wällen unterhalten worden sein, um sie in den Zustand der Verschlackung überzuführen. Längere Zeit hindurch hat man daher diese Wälle gar nicht für Werke der Menschenhand, sondern für vulcanische Producte halten wollen. Jedenfalls hatte die Verschlackung den Zweck, die Widerstandsfähigkeit und Dauer solcher Wälle zu erhöhen, ein Zweck, der durch das genannte Mittel wirklich erreicht wurde.

Das Verbreitungsgebiet dieser Art von Wällen ist noch nicht hinlänglich untersucht. Wir begegnen mehreren

[1] Verhandl. d. böhmischen Gesellschaft d. Wissenschaften 1840/41, p. 11.
[2] Bähr, die Gräber der Liven, p. 50.

derselben in der Lausitz, nahe bei Görlitz. Cotta hat sie untersucht und beschrieben, sie stimmen mit den böhmischen vollständig überein [3]. In Frankreich steht die Mauer der Stadt St. Suzanne (Dep. d. Mayenne, alte Provinz Armorica) auf einem solchen verschlackten Wall. In England scheinen sie zu fehlen, dagegen trifft man sie zahlreich in Schottland: sie sind dort Rundwälle, bis 40 Fuss dick, doch schliessen sie nur einen geringen Raum ein: innerhalb derselben liegen nicht selten Grabhügel, aus Steinen aufgebaut, die sogenannten Cairns. Hierher gehören der Cnock-farril-Naphian oder die Fingalswohnung auf einem steilen Berge bei Dingwall in Rosshire, drei ähnliche Wälle in der Nähe von Inverness, bei den Schlössern Muirtown, Finlag, Dun Evan. Auch auf Sanday, einer der Orcaden, sollen mehrere solche Wälle sich finden [4].

Weit häufiger als verschlackte, finden sich nicht verschlackte Steinwälle in Böhmen. Es sind deren bis jetzt 23 bekannt und zum Theil beschrieben; nämlich die Wälle am Berge Blanik an der Blaniee, der sogenannte Markomannenwall bei der Ruine Maidstein an der Moldau, der Wall bei Venetz an der Wolinka, die Wälle am Berge Zdar bei Rokyzan (Fig. 4), am Berge Třemšin, am Svatobor bei Schüttenhofen, bei Zborow unweit Blanitz, die „Hussitenschanzen" bei Riesenberg, ein halbrunder Wall bei Komotau, die „Feuermauer" bei Teplitz (Krzemusch), ein Wall bei Drewitz unweit Schlan, am Berge Hradiseht bei Brezina, am Radelstein bei Bilini (Fg. 1), bei Zirkowitz an der Elbe, bei der Ruine Hassenstein unweit Kaaden und endlich vier Wälle in den Abhängen des Riesengebirges bei Pecka und Neupaka.

Am dichtesten beisammen stehen diese Wälle, wie ein Blick auf die beigegebene Karte zeigt, zwischen der Moldau, der Beraun und dem Böhmerwald, also im südwestlichen Böhmen, einem von niedrigen, bewaldeten Hügelketten durchzogenen, reich bewässerten und in seinen Thälern sehr fruchtbaren Landstriche. Auf diesen Theil Böhmens entfallen 12 nicht verschlackte und vier verschlackte, zusammen also 16 Wälle, das ist etwas mehr als die Hälfte der aus Böhmen überhaupt bekannten Denkmäler dieser Art. Innerhalb dieses Terrains aber sind solche Steinwälle wieder am zahlreichsten im sogenannten Brdywalde vertreten, einem Höhenzuge, der bei der Mündung der Beraun in die Moldau beginnend, von da nach Südwesten streicht. Hier liegt am Berge Pleschiwetz bei Ginetz, an der Litavka ein Doppelwall, der ausgedehnteste Böhmens, mit einer Gesammtlänge von mehr als 6000 Schritten. Gegenüber der westlichen ist die östliche Hälfte Böhmens verhältnissmässig arm an Steinwällen zu nennen, denn auf letztere entfallen von der Gesammtzahl nur sieben. Daraus lässt sich schliessen, dass die Erbauer jener Wälle auch am dichtesten im westlichen, und zwar speciell im südwestlichen Böhmen angesiedelt waren.

Ausserhalb der Grenze Böhmens trifft man ähnliche Wälle in der Lausitz, sehr zahlreich im Thüringerwald um Ranis und Seusla, und in der Wetterau (Altkönig, Liedenberg, Bleibeskopf, Hühnerberg u. s. w.), vereinzelt im Harz und Odenwald; jenseits des Rheins liegen sie mehr in den Vogesen, Ardennen, insbesondere in der Bourgogne, dann in der Picardie. In der Bretagne liegt ein mächtiger Steinwall auf einer Insel zwischen Vannes und Locmariaker; man gelangt in das Innere desselben durch einen unterirdischen Steingang, der aus Tragsteinen besteht, worüber ungeheure Deckplatten liegen [5]. Auf den grossbritannischen Inseln finden sich diese Steinwälle häufiger in Schottland und Irland, als in England. Sie sind hier entweder Rundwälle, von geringem Durchmesser — meist liegen innerhalb derselben Steingrabhügel (Cairns) — oder ausgedehnte starke Verschanzungen, Burgringe (Castle-rings) oder Höhenburgen (Hill-castles) genannt. Die Erbauung letzterer schreibt die Sage den seefahrenden Scandinaviern zu, daher auch der Volksname danish forts. Aber auch jenseits des Oceans in Nordamerika kennt man analoge Steinbauten, insbesondere im Staate Ohio, so auf einem Felsenhügel bei Bourneville und das Fort Hill bei Hillborough. Sie sind beschrieben in dem Werke „Monuments of the Mississippi valley" pag. 12 ff. Diese Thatsache beweist, dass auch die Aufführung cyclopischer Bauten, solcher Wälle und Mauern ohne Mörtelverbindung verschiedenen auf gewissen Culturstufen primitiver Art stehenden Völkern eigenthümlich war. „In so primitiven Verhältnissen sind die Werke der Völker einander fast gleich und unterscheiden sich nur durch grössere oder geringere Verständigkeit oder durch Abstufungen in der Kolossalität" [6].

Es fragt sich nun, welche Bestimmung hatten diese Baudenkmäler und welchem Volksstamme gehören sie, so weit sie durch Mitteleuropa verbreitet sind, muthmasslich wohl an. Zwei Ansichten stehen sich gleich, was die erste Frage betrifft, einander gegenüber. Die Einen sehen in diesen Wällen lediglich Bauwerke religiösen Charakters, Tempelbezirke, Fana [7], die anderen Verschanzungen fortificatorischen Charakters, wirkliche Festungen [8]. Hier auf diesen Bergen, meinen die ersten, hätten vor Jahrtausenden Volksstämme sich versammelt, um in lauen Sommernächten, umgeben vom Dunkel rauschender Wälder, ihrem geheimnissvollen Gottesdienst, insbesondere dem Cultus der Gestirne obzuliegen. Die runde Gestalt der Wälle sollte das Erdenrund, das Rund des Horizonts versinnlichen. Mächtige Flammen hätten auf diesen Hügeln und Bergen geleuchtet, Flammen, in denen man den Göttern Opfer brachte, um ihnen zu dienen, um sie zu versöhnen. Die innersten Wälle sollten das Allerheiligste gewesen sein: hier standen die Priester, hier stand der Altar, während die äussern Räume das Volk füllte. Wir besitzen leider kein historisches Zeugniss, das diese phantasievolle Ansicht unterstützen würde. Mit Bestimmtheit lässt sich wohl nur von jenen Wällen, innerhalb deren Grabhügel, wie in Schottland liegen, behaupten, dass sie religiöse Bestimmung hatten, wahrscheinlich haben auch manche der kleineren niederen Rundwälle Deutschlands ähnliche Bedeutung: aber jene anderen Wälle, die genau der natürlichen Formation des Bergplateaus folgen, tragen ebenso entschieden das Gepräge wirklicher Verschanzungen. Solche Berge sind dann meist steile, schwer zugängliche Kuppen; innerhalb einiger Umwallungen finden sich Wasserreservoirs, so am Vladarz, Burgberg bei Kaaden, Komotau in Böhmen. Die Mehrzahl liegt an grössern oder kleinern Flüssen. Die Wälle

[3] Cotta, Neues Lausitzer Magazin XVII. 1839.
[4] Keferstein, Ansichten über celtische Alterthümer I. 207
[5] Keferstein, Ansichten über celtische Alterthümer I. 191.
[6] Reber, Geschichte der Baukunst im Alterthum p. 211.
[7] Dressler, Mitthl. des deutsch-historischen Vereins 1867, p. 200 ff.
[8] Wocel, Pravěk země české, pag. 99 ff.

selbst erreichen in solchen Fällen eine enorme Ausdehnung bei ganz kolossaler Ausführung (Vladarz, Pleschiwetz); sie erscheinen dort verstärkt, wo das Terrain leichter zugänglich ist, meist verdoppelt, ja selbst drei und vierfach (Hora bei Katovitz). In einzelnen in Böhmen und Schottland nicht seltenen Fällen aber wird die Masse des Walles der Dauer und Widerstandsfähigkeit halber durch Gewalt des Feuers zusammengeschmolzen. Alle diese Umstände zusammen sprechen für wirkliche primitive Festungen; sie rechtfertigen meine Benennung dieser Wälle Steinwallburgen. Dass diese Wälle, selbst wenn sie nur eine Klafter Höhe haben, schwer zu erklimmen sind, davon kann sich jeder überzeugen, der den Versuch macht. Ferner muss auch bedacht werden, dass die Männer, die gegen diese Wälle anstürmten, noch nicht mit modernem, ja anfänglich nicht einmal mit römischem Kriegsmaterial ausgerüstet waren; ihre Waffen waren einfacher Natur, nur zum Kampf in der Nähe, Mann an Mann, bestimmt, so Äxte und Beile aus Stein und Bronze, kurze Schwerter, Keulen, Lanzen etc. Gegen solche Waffen kämpfend, war der erhöht am Bergplateau oder am Kamme des Walles stehende Vertheidiger im entschiedenen Vortheile gegenüber dem Anstürmer.

Der Bau so ausgedehnter massiger Verschanzungen beweist, dass die Erbauer derselben keine Nomaden, kein Wandervolk mehr waren. Blossen Nomadenvölkern hätten einfache Holzverhaue oder Pfahlwerke genügt. Die Erbauung unserer Steinwälle setzt die vereinte Thätigkeit vieler Menschen durch längere Zeit voraus; solche riesige Bauten würde man sicher nicht aufgeführt haben, um sie demnächst wieder zu verlassen. Aus dem Umstande, dass alle diese Wälle gleichmässig ohne Mörtelverbindung aufgeführt sind, lässt sich schliessen, dass die Erbauer desselben die Anwendung des Cementes überhaupt noch nicht kannten. Die älteren Völker des nördlichen und mittleren Europas haben eine bedeutende Menge Baudenkmäler primitiver Art hinterlassen, denen allen der Mörtel als Bindemittel fehlt; vergebens suchen wir in ihnen architektonische Gliederung oder Schönheit; was sie ausgezeichnet, ist einzig und allein Kolossalität. Die Niederungen, die flachen Küsten und Flussufer Norddeutschlands, der grossbritannischen Inseln, Frankreichs etc. sind förmlich besäet mit jenen Steindenkmälern, den Menhirs, Dolmen, Cromlech, Hünenbetten u. s. w. Diese Denkmäler haben ihren ganz charakteristischen Typus: hier stehen die Steine im Kreise, oder in Reihen beisammen, dort trägt ein Block einen zweiten, oder zwei zusammen einen dritten darübergelegten. Auf diese Weise werden Kammern, ja werden ganze Alleen gebildet, die als Gerichts-, Cultus-, hauptsächlich aber als Gräberstätten dienten [9]. Unsere Steinwälle fehlen der norddeutschen Ebene gänzlich. Steigt man aber die Gebirge des mittleren Europas hinan, dann verschwinden jene nordischen Steindenkmäler; sie finden sich nur noch ganz vereinzelt in Brandenburg und im Thüringerwald [10], dagegen aber treten gerade hier unsere Steinwälle zahlreich auf. Neben ihnen finden sich Bauten ganz gleicher Art, die Steingrabhügel, kegelförmige aus unbehauenen Steinen ohne Mörtelverbindung aufgeführte Todtenhügel, am Rande gewöhnlich noch mit grösseren Blöcken umstellt. Während aber jene Hünenbetten und Dolmen, wenigstens die nordischen derselben, nur Stein- und Beingeräthe enthalten, finden sich in den Steingrabhügeln wieder vorzüglich Objecte von Bronze, selten Gold, ebenso selten Eisen; dagegen tritt letzteres häufiger in den blossen Erdhügeln, die einer späteren Periode angehören, auf. Es sind jene eigenthümlichen keilartigen Instrumente, die Celte, Paalstäbe, dann Dolchklingen, Schwerter, Lanzenspitzen, Armringe, Heftnadeln (fibulae) von Bronze, Kugeln und Ringe von Bernstein u. s. w. Die Legirung dieser Bronze beträgt circa $^{9}/_{10}$ Kupfer, $^{1}/_{10}$ Zinn. Die Formen dieser Objecte, so wie ihre Ornamente haben einen ganz bestimmten immer widerkehrenden Typus, den der älteren Bronzeperiode; man schreibt selbe in Mitteleuropa mit grösster Wahrscheinlichkeit celtischen oder, da die Scheidung mitunter sehr schwierig ist, celtisch-germanischen Stämmen zu. Nun sind aber die Umgebungen der umwallten Berge, speciell in Böhmen sehr reich an Steingrabhügeln mit älteren Bronzen. So wurde 1825 am Pleschiwetz eine ganze Collection bronzener Celte und Ringe in einem Steinhügel gefunden; ebenso sind die in der Nähe des Brdywaldes gelegenen Orte Kočwar, Neumětely, Zdic und Jinec als Fundorte zahlreicher Broncen bekannt. In der Umgegend des Tugoscht bei Schwihau (ehem. Herrschaft Chudenitz) wurde bereits eine bedeutende Anzahl solcher Grabhügel geöffnet [11] und celtische Goldmünzen ähnlich jenen von Podmokl und Nischburg fanden sich erst in der letzten Zeit wieder in der Nähe des umwallten Burgberges bei Tschernowitz unweit Komotau. Ausgedehnte Begräbnissstätten mit Grabhügeln liegen auch bei Ranis im Thüringerwalde, wie bei der Heidenmauer am Odilienberge. Die Forschung von dieser Seite führt also dahin, diese Steinhügel mit ihren Bronzen sowie die in unmittelbarer Nähe gelegenen, ganz ähnlich construirten Steinwälle Mitteleuropas den Celten zuzuschreiben. Aber auch ganz bestimmte historische Zeugnisse sprechen für diese Hypothese. Cäsar erzählt in seinen Commentaren wiederholt von der Befestigungsweise celtischer Stämme. Da werden aus grossen Steinen auf Bergen und Hügeln Mauern und Wälle ausgeführt und ausserdem noch Gräben vorgezogen. Einen so verschanzten, von Wäldern umgebenen Ort nennt Cäsar oppidum. Ein solches oppidum lag im Lande der Aduatiker auf einem sehr steilen Berg; nur an einer Stelle war ein Aufgang möglich, er war durch eine doppelte Mauer, sowie durch zugespitzte Pfähle geschützt [12]. Ebenso waren das oppidum Gergovia im Lande der Averner [13], sowie Aledia im Lande der Mandubier mit Steinmauern befestigt [14].

In solche verschanzte Plätze kamen bei feindlichen Einfällen die Bewohner der Umgegend zusammen; hierher brachten sie alle ihre Habe [15]. Ähnlich erzählt Livius, als Cnejus Manlius mit einem römischen Heere in Galatien einfiel, hätten die celtischen Stämme jener Gegenden ihre Wohnsitze verlassen, und wären nach altem nationalen Gebrauche in ihre befestigten Lager auf die Berge geflüchtet und zwar die Tolstibojer auf

[9] Gailhaband, Denkmäler der Baukunst, I., celtische Denkmäler 1 ff.

[10] Weinhold, Die heidnische Todtenbestattung, Sitzungsberichte der k. Akademie der Wissenschaften XXIX, pag. 123 ff.

[11] Vergl. meine Mittheilungen im Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit 1864, Nro. 11, Sp. 491 f.

[12] Caesar bell. gall. II. 29.

[13] ibid, VII. 46. at medio fere colle in longitudinem, ut natura montis ferebat, ex grandibus satis sex pedum murum, qui nostrorum impetum tardaret, praeduxerant Galli, atque, inferiore omni spatio vacuo relicto, superiorem partem collis usque ad murum oppidi densissimis castris compleverant

[14] Ibid. VII. 69.

[15] Aduatici, cunctis oppidis castellisque desertis sua omnia in unum oppidum, egregie natura munitum, contulerunt, Caes. bell. gall. II 29.

den Olymp, die Tectosagen auf den Berg Magaba [16]. Freilich als die Römer ihre kriegsgeübten Heere nach Gallien sendeten, musste auch die gallische Befestigungsweise grössere Fortschritte machen. An die Stelle der alten primitiven Steinmauer, des primitiven Walles trat dann jener eigenthümliche Mauerbau, den Caesar bell. gall. VII. 23 beschreibt, bestehend aus untereinander verbundenen Balken, deren Zwischenräume mit Erde und Steinen ausgefüllt werden mussten. Solche Mauern hatten eine bedeutende Höhe und Dicke; sie waren ausserdem noch an der Aussenseite durch angelegte Felsblöcke gegen den feindlichen Anprall geschützt. Im Grunde ist auch der hier beschriebene doch nur ein roher Steinbau, ohne Mörtelverbindung. Unsere Mauern gehören somit noch der vorrömischen, bestimmter der Zeit vor dem 1. Jahrhundert vor Christo an. Damals war aber noch ein grosser Theil Mitteleuropas von Celten bewohnt, speciell in Böhmen wohnten um diese Zeit die celtischen Bojer, von denen auch das Land seinen Namen hat, Bojohemum [17], Böheim, Böhmen.

Dass aber innerhalb dieser Umwallungen wirklich auch längere Zeit Menschen gelebt, das beweisen Nachgrabungen in denselben; allenthalben findet man in verschiedener Tiefe eine alte Culturschichte, die Asche, Kohle, Gefässfragmente, Knochen enthält. Sie hat z. B. am Radelstein eine Mächtigkeit von 2 Schuh, am Hradischt bei Strakonitz bildet diese Schichte selbst

Fig. 4. Zdar bei Rokyzan.

[16] La... XXXVIII. 19. His Gallis haec maxime belli ratio sumendi fuerat, quod quae montes editissimos ejus regionis tenerent convectis omnibus, quae ad victum quamdiu longi temporis subeerent, tecto se fastigaturos hortem credebant. . . . Et quum ipsa altitudo locorum eos tutaretur fossam quoque et ... munimenta verticibus his, quos insederunt, circumjicere. Minima adparatu ... dum telorum cura fuit, quod saxa adfatim praebituram asperitatem ipsum ... credebant.

[17] Ta... Germania XXVIII. manet adhuc Boemi nomen significatque ... veterem memoriam, quamvis mutatis cultoribus.

wieder einen kleinen Wall, in dem sich unter humöser Erde Knochen und Gefässfragmente zahlreich finden. Erstere gehören Thieren, Hirschen, Rehen, Schweinen und einigen kleineren Arten an. Wir haben in diesen Schichten Küchenabfälle jener Völker zu suchen, die einst in diesen Felsenburgen hausten.

Als das Mittelalter kam mit seinen stolzen Ritterburgen auf steilen Felsenhöhen, da wurden auch nicht wenige umwallte Bergesgipfel mit neuen Bauten gekrönt. So mancher unserer Wälle verschwand dabei, andere wurden wenigstens halb zerstört: sie lieferten eben brauchbares Material in Menge: einzelne aber blieben doch unversehrt, so am Hassenstein, Maidstein, Březina. Aber auch hier lassen sich die älteren von den neuern Bauten auf den ersten Blick unterscheiden; letztere haben durchaus Mörtelverbindung, erstere nicht.

Mit Staunen und Grauen betrachteten nachkommende Geschlechter jene alten Wälle: bald schlang die Sage üppige Ranken darum. Unter solchen Wällen schläft ein verzauberter König mit seinen Rittersehaaren (Blanik); in diesen umwallten Räumen erblühen nächtlicher Weile Zaubergärten in wunderbarer Praeht (Pleschiwetz), sind Schätze in reichster Menge verborgen (Radelstein, Vladař); aber andererseits haust auf solchen Bergen auch der ganze Spuck der Unterwelt und wehe dem Wanderer, der zu gewissen Zeiten den Berg besteigt: er verirrt sich, um nimmer wiederzukehren. (Blanik, Hora, Vladař). Aber nichts mehr weiss die Sage zu berichten von den Kämpfen, die einst um diese Burgen stattgefunden; sie sind verschollen, sind verklungen, wie die Namen ihrer Erbauer: nur ihre Werke sind geblieben, staunenswerthe Zeugen einer Zeit von wenigstens zwei Jahrtausenden!

Dr. E. Födisch.

Klapp-Altärchen (pentaptychon) des XIV. Jahrhunderts, in Wallrosszahn geschnitten.

Mit einer Tafel in Farbendruck.

Wir sind überzeugt, dass sich nur äusserst wenige Sculpturarbeiten von Wallrosszahn in solch guter Erhaltung und Primitivität auf deutschem Boden vorfinden, wie dies an dem lieblichen Muttergottes-Altärchen der Fall ist, zu dessen Besprechung wir die folgenden Zeilen widmen wollen. Seinen Namen führt unser Schnitzwerk von der mittleren Darstellung der Himmelskönigin, die auf einem kaum sichtbaren sedile sitzt. Das göttliche Kind, welches auf ihrem Schosse steht und von ihrem Arm umschlungen ist, hält mit der rechten Hand einen blaubemalten Vogel bei den Flügeln und in der linken einen rothwangigen Apfel — beides Attribute, wie sie sich namentlich auf italienischen Darstellungen der heil. Jungfrau aus dem XIII. und XIV. Jahrhundert häufig vorfinden. Zu beiden Seiten der Himmelskönigin steht je ein adorirender Engel, welcher einen Leuchter trägt und mit dem Chormantel bekleidet ist. Die Obergewänder dieser sowie der übrigen Figuren sind ohne jegliche Bemalung in der weissen Farbe des Wallrosszahnes belassen; jedoch sind die Säume vergoldet und die innere Seite blau ausgemalt. Das Haupthaar ist fast überall vergoldet.

Die beiden Flügelthürchen des Diptychon falten sich, wie es auch die beigegebene Abbildung zeigt, zwei Mal, so zwar, dass die nächste Abtheilung je eine

Seite des hervorstehenden Mittelbaues decken und die zwei andern Theile die vordere Fläche dieser mittleren Gruppe schliessen. Diese Flügelthürchen nun zeigen in vergoldeten Nischen, die von Spitzbogen gebildet und von Ziergiebeln überragt sind, in Basrelief mehrere Darstellungen aus dem Leben der allerseligsten Jungfrau.

Links vom Beschauer nämlich findet sich in der ersten der oberen Nischen eine bildliche Wiedergabe der Verkündigung (annuntiatio) und in der zweiten der Besuch bei Elisabeth (visitatio). Auf der rechten Seite sitzt an derselben Stelle der bejahrte Nährvater des Herrn, der heil. Joseph, kenntlich an seinem Krückenstock. Staunend erhebt er die Hand über den fleischgewordenen Sohn Gottes, der neben ihm im Stalle zu Bethlehem erscheint und zwar auf dem Schosse der heil. Jungfrau; über dem Haupte des göttlichen Kindes ist ein rothes Kreuzchen statt des gekreuzten Nimbus angebracht. In den beiden Halbnischen des obern Theiles sind zwei allegorische Figuren ersichtlich, und zwar links die mit der Siegeskrone geschmückte Ecclesia, die ein thurmartiges Gebäude mit einem hochragenden Kreuze in der Hand hält; rechts die durch die Erscheinung des Herrn bedeutungslos gewordene Synagoge, eine weibliche Figur, die in der Rechten die Standarte mit zerbrochenem Stabe und in der Linken wahrscheinlich die Tafeln des jüdischen Gesetzes trägt; die Krone der Herrschaft, die sie so lang getragen, gleitet jetzt von ihrem Haupte herunter.

In dem untern Theile der Flügelthürchen befinden sich links die geschnitzten Bildwerke der heiligen drei Könige, die ihre Gaben emporreichen, von denen der erste, über dessen Haupt auch der Stern schwebt, anbetend niedergesunken ist. Rechts erblickt man die Darbringung Jesu im Tempel, wie nämlich die allerseligste Jungfrau den göttlichen Knaben dem vor ihr knieenden greisen Simeon darreicht. In der linken Halbnische des unteren Theiles ist einer der Begleiter der drei morgenländischen Weisen mit den Rossen ersichtlich, die Darstellung auf der rechten Seite neben der Jungfrau Maria scheint einen Priester des Tempels andeuten zu wollen, der der Opferung beiwohnt und in der einen Hand eine Kerze, in der andern ein Paar Turteltauben (?) hält. Bei späteren Darstellungen tritt hier der heil. Joseph als Begleiter der heil. Familie ein, wie er das vom Gesetz vorgeschriebene Opfer trägt.

Sowohl die vergoldeten und bemalten Aufbauten und Ziergiebel über dem mittleren Bau[2] und den Seitenflügeln als auch die Untersätze der drei mittleren Figuren, sowie endlich der eigentliche Untersatz des äusserst reich angelegten Capellenstückes sind, wie es scheint, aus einer leichten Holzart gearbeitet, und wie es die beifolgende Abbildung fast in der Grösse des Originals andeutet, reich polychromirt.

Was nun den Charakter unseres Schnitzwerkes und den Ort seiner Entstehung betrifft, so zeigt ein genauer Vergleich mit ähnlichen Sculpturen in Elfenbein ziemlich deutlich, dass dasselbe nicht auf deutschem Boden seine Entstehung gefunden habe, sondern wahrscheinlich aus Italien herstammen dürfte, woselbst im Beginne des XIV. Jahrhunderts die Innungen der Elfenbeinschnitzer in Pisa, Florenz und Venedig in hohem Flor standen und für Kirche und Haus in Menge Statuen, Reliefs Schmuck- und Reliquienkästchen in geschnitztem Bein und namentlich auch grössere Werke und zusammenhängende Cyklen von Heiligenfiguren anfertigten, welche häufig zur Verzierung von Klapp- und Flügelaltärchen verwendet zu werden pflegten. In gleicher Weise liessen die ymagiers des nördlichen Frankreich es sich fast zu derselben Zeit angelegen sein, ihre Bein- und Elfenbeinsculpturen den artistischen Zwecken der Kirche und des Hauses dienstbar zu machen.

Noch fügen wir hier in Kürze hinzu, dass die äussere Seite der Flügelthürchen auf einer Unterlage von Kreidegrund, die stylstrenge Darstellung der Verkündigung des Engels, fast nach den Traditionen der Schule des Cimabue zeigen, welche die beginnende Entwickelung norditalienischer Malerei unmittelbar vor dem Auftreten Ghiotto's nicht undeutlich erkennen lassen. Auch die äussern Flächen des hintern Theiles und der Seitenflächen sind in dem für die angegebene Kunstepoche charakteristisch hell grünlichen Ton auf einem leichten Überzug von Kreide gemalt.

Zur Ergänzung der Beschreibung seien hier noch kurz die Grössenverhältnisse unseres Marienaltärchens angegeben. Die Höhe vom Sockel bis zur höchsten Spitze des Aufbaues beträgt 1′ 10″; die Breite bei ausgespannten Flügelthürchen ebenfalls 1′ 10″; das Mittelstück ist 7″ 6‴ lang und 2″ 3‴ tief; die Flügelthürchen haben eine Breite von 5″ 3‴ und eine Höhe von 11″ 4‴; der Sockel ist 3″ hoch; die Hauptfigur der Madonna mit Einschluss des Piedestal misst 8″; die übrigen Darstellungen in den Flügelthürchen sind je 3″ 3‴ hoch.

Bei näherer Betrachtung des eben besprochenen Schreinwerkes drängt sich unwillkürlich die Frage auf, welches wohl der Zweck dieses kleinen Polytyptichon gewesen sein mag; auch dürfte es wohl von Interesse sein, zu erfahren, ob sich heute noch formverwandte Parallelen zu diesem Flügelaltärchen nachweisen lassen.

Die ursprüngliche Bestimmung dieser kleinen Altarbauten war nicht der öffentlichen, sondern vornämlich der Haus- und Privatandacht gewidmet. Vornehme Familien nämlich benutzten sie, da sie auch häufig im Untersatz werthvolle Reliquien bargen, um vor denselben ihre täglichen Gebete zu Hause zu verrichten. Namentlich aber kamen solche Klappaltärchen in den meisten Fällen zur Anwendung, wenn einem Kranken oder Sterbenden der Familie die heil. Wegzehrung in das Haus gebracht wurde; dieselben wurden alsdann auf einem besonders hergerichteten Tische zur Hebung der Andacht als Familien- und Hausaltärchen aufgestellt. Einen sehr interessanten Beleg hierfür bietet folgende Stelle aus dem Leben der sel. Margaretha von Ungarn, wo es heisst: Als die heil. Jungfrau befürchtete, dass eine ihrer kranken Mitschwestern dem Tode nahe sei, so „schickte sie eilends eine Schwester und liess ihre aus Gold verfertigte Tafel holen, in welcher Tafel die Reliquien vieler grossen Heiligen und das lebendige Kreuzesholz enthalten sind. Diese Tafel hatte die heil. Jungfrau Margaretha, wenn sie des Tages oder des Nachts betete, vor ihren Augen. Vor dieser Tafel fiel die heil. Margaretha hin“ u. s. w.[3]. Wenn es in einem

[2] Aus Mangel an Raum konnten die ausmündenden Theile der drei auf dem hochroth bemalten Dache angebrachten Aufsätze nicht in die Abbildung aufgenommen werden, obschon gerade sie dem Ganzen einen zierlichen Abschluss geben.

[3] Pray: Vita S. Elizabethae et b. Margaritae, S. 320; mitgetheilt von Dr. Fl. Römer in seinem trefflichen Aufsatz „Der Hausaltar der seligen Margaretha, Tochter Königs Bela des IV.“, Mittheil. 1867, Sept.-Oct. S. 133.

Hause an einem solchen transportablen Hausaltärchen mangelte, so bestand namentlich in italienischen Diöcesen der Gebrauch, dass der Ministrant, der den Priester zum Hause des Kranken begleitete, ein solches in seinen Flügelthüren bemaltes Altärchen von Holz aus der Sacristei entlehnte, dasselbe zusammengeklappt unter den Arm schob, um es am Krankenbett auf einem Tischchen wieder aufzustellen und zu eröffnen.

Als nach Ablauf des Mittelalters der enge Zusammenhang zwischen Kirche und Haus gelockert wurde und der Luxus der Haus-Mobilien jene Gegenstände, welche zur Verrichtung der häuslichen Andacht gehörten, nach und nach verdrängte, wurden jene tragbaren Altärchen nur mehr der Schönheit und Kostbarkeit ihrer Ausführung wegen aufbewahrt; viele davon gelangten auch durch testamentarische Verfügung ihrer Eigenthümer in den Besitz von Kirchen und Sacristeien. Daher finden sich auch in kirchlichen Schatzverzeichnissen des XVI. und XVII. Jahrhunderts nicht selten solche kleine Klappaltärchen erwähnt und zuweilen ausführlich beschrieben[4]. Durch die Revolutionen am Schlusse des letzten und zu Anfang dieses Jahrhunderts jedoch, als die meisten Kirchenschätze nach allen Winden hin verschleudert und für Spottpreise veräussert wurden, gelangten auch viele Polyptychen in die Hände von Laien und Curiositätenbesitzern, um mehrere Jahrzehnte später, als Kenntniss und Schätzung der Kunstwerke vergangener Jahrhunderte wieder zunahmen, nach manchen Schicksalen in öffentlichen oder Privat-Sammlungen wieder zu neuen Ehren zu gelangen. So erinnern wir uns sowohl diesseits als jenseits des Canals mehrere ähnliche Pentaptychen gesehen zu haben, deren Anlage und Einrichtung mit dem vorliegenden ziemlich übereinstimmt, die aber sämmtlich hinsichtlich ihrer äusserst gut conservirten, primitiven Polychromirung sich mit unserm Marienaltärchen nicht in Vergleich stellen lassen.

Zahlreicher jedoch als die heute erhaltenen kleinen Klapp-Altärchen, deren innere figurale Darstellungen in Beinmasse geschnitzt sind, sind in öffentlichen und privaten Sammlungen einzelne Statuetten und Reliefdarstellungen anzutreffen, die offenbar als Überbleibsel ähnlicher Schnitzaltärchen, wie das in Rede stehende, zu betrachten sind. Namentlich findet sich unter diesen Statuetten sehr häufig das sitzende oder stehende Bild der allerseligsten Jungfrau; da ja die meisten jener Triptychen und Pentaptychen Marienaltärchen waren und ihren Bildercyclus dem Leben der Mutter des Herrn entnahmen.

Während im Mittelalter solche aus Elfenbein oder auch aus dem Zahn des Hippopotamus geschnitzte und polychromirte Flügelaltärchen häufig im Besitz von Geistlichen und reichen Patriciern befanden, so traf man häufig in demselben Zeitabschnitt im Privatbesitz von Fürsten und Bischöfen ähnlich gestaltete Kunstwerke an, welche durch den grossen Reichthum von gediegenen Zierathen in Metall, Edelsteinen und Email sofort erkennen liessen, dass sie ursprünglich als Hausaltärchen meistens von fürstlichen und königlichen Familien bestimmt waren. Als ein solches fürstliches Pentaptychon ist auch jener Hausaltar der sel. Maria von Ungarn zu betrachten, der kürzlich in diesen Blättern eine gründliche wissenschaftliche Besprechung gefunden hat.

Vor mehreren Jahren hatten wir Gelegenheit, ein äusserst reiches und kostbares Flügelaltärchen zu bewundern, welches kürzlich von einem Meister der Goldschmiedekunst in Cöln eine ausgezeichnete Wiederherstellung und Ergänzung erfahren hat. Die Anlage und Technik war eine ähnliche wie bei unseren Marienaltärchen: auch hier thronte in der Mitte unter einem reich verzierten Baldachinchen das stehende Bildwerk der Himmelskönigin mit dem Jesusknaben in vergoldetem Silber ciselirt. Auf der innern und äussern Seite der doppelt geöffneten Flügelthürchen waren eine Reihe von Darstellungen aus dem Leben des Herrn und der allerseligsten Mutter in kostbarem émail translucide vielfarbig angebracht. Auch der Fuss dieses herrlichen Flügelaltärchens, in welchem der Archäologe sofort ein Meisterwerk der Goldschmiede- und Schmelzkunst aus dem Beginne der Regierungszeit Karl's IV. erkennt, war mit trefflichen durchsichtigen Emails aufs reichste verziert. Eine äusserst getreue Nachbildung dieses hervorragenden Kunstwerkes, welches einer Privatsammlung angehört, wird gegenwärtig von einem Cölner Goldschmiedemeister mit vieler Bravour ausgeführt.

Es lohnte sich der Mühe, dass von Seite der Archäologen möglichst viele jener niedlichen Flügelaltärchen, die sich in kirchlichen, öffentlichen und Privat-Sammlungen vorfinden, beschrieben und durch Abbildung der heutigen Kunstübung wieder zugänglich gemacht würden. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir hier die Ansicht aussprechen, dass in diesen kleinen zierlichen Altärchen, geschnitzt in Elfenbein oder in Silber ciselirt, mit eingelassenen durchschimmernden Schmelzen, die Vorbilder jener grossartigen und reich ausgestatteten Triptychen zu suchen sind, welche seit der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts mit so vieler Vorliebe namentlich in deutschen Kirchen angefertigt wurden und die wir heute noch als die grössten Meisterwerke der niederrheinischen Holzsculptur in Oberwesel[5], im Museum zu Wiesbaden[6] und in der Capelle Konrad's von Hochsteden im Cölner Dom bewundern.

Dr. Franz Bock.

[4] Der vorliegende Marienaltar rührt laut einer Stiftungs-Urkunde des Dechanten Hofer von Uhrfahren aus dem Jahre 1680, aus dem Altar der Liebfrauenkirche zu Halberstadt her, wohin er auch wahrscheinlich aus dem Privatbesitz durch Schenkung gelangt war.

[5] Vgl. die Beschreibung und Abbildung desselben in unserem „Monumentalen Rheinland". Autographische Abbildung und Beschreibung der hervorragendsten Baudenkmale des Mittelalters am Rhein und seinen Nebenflüssen. Neuss 1867, Lief. II, Tafel c.

[6] Die Beschreibung und Abbildung dieses prachtvollen Klappaltars aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts werden wir demnächst in den Jahrbüchern des Nassau'schen Geschichts- und Alterthumsvereines veröffentlichen.

Corvinischer Codex in der k. k. Hofbibliothek.

XV. Jahrhundert. Cod. manuscr. latin. theol. Nr. 930. Fol. Pergament. 338 Blätter, jedes 35½ Cm. hoch und 24 Cm. breit.

D. Hieronymi in Mathaeum, in Marcum etc. opuscula.

Auf dem Vorblatte b) zeigt sich ein Medaillon, auf dessen dunkelviolettem Grunde (Ultramarin und Krapplack) mit Goldschrift geschrieben steht:

IN HOC VOLVMINE HAEC CONTINETVR: DIVVS HIERONYMVS IN MATTEVM IN MARCVM IN ECCLESIASTE ITEM QVAEDAM ALIA OPVSCVLA.

Um diese Schrift zieht sich ein dichter grüner Kranz mit Äpfeln, Birnen, Trauben, Mohnkapseln u. s. w.

geschmückt, und rechts und links, und oben und unten mit blauen Riemen mit goldenen Schnallen gebunden, an welche ein goldener Ring, der Ring des corvinischen Raben geknüpft ist. Ausser diesem Kranz sind farbige Arabesken angebracht, aus denen oben und unten drei grüne Ähren hervorkommen. In den vier Diagonalrichtungen zeigen sich goldene Stäbe, jeder derselben ist von einer goldenen Krone umgeben und trägt an seiner Spitze ein goldenes Astrolabium. Der violette Grund der Goldschrift ist mit Hausenblasenleim glänzend gemacht.

Fol. 1 a ist das Titelblatt. Oben in einem Rechteck mit dunkel ultramarinblauem Grunde steht mit Goldschrift:

INCIPIT PRAEFATIO SĀCTI HIERONYMI P̄BRI IN EXPOSITONEM EVĀGELII S. C̄ DV̄. M. MATTHĒV.

Das darunter liegende Feld ist senkrecht getheilt. In der linken Abtheilung (75 Millim. hoch und 57 Millim. breit) ist der heil. Hieronymus, an seinem Schreibpult sitzend, gemalt. Er ist als Greis dargestellt, schreibt mit der Rechten und berührt mit dem Messer, das er in der Linken hält, ein Blatt eines Buches, welches vor ihm auf dem Pulte steht, vermuthlich dass sich dieses Blatt nicht herüberschlage. Der Mantel des Heiligen ist karminroth, aber so stark mit Gold gehöht, dass die Localfarbe nur in den Schatten sichtbar bleibt. Der Heiligenschein ist von Gold. Hieronymus sitzt auf einer Teppichbank, die einen Zierath von drei in einander geschlungenen Kreisen trägt. Hinter ihm sieht ein Jüngling (im Profil und mit schwarzer Mütze) zum offenen Fenster herein, entweder als ein Neugieriger oder als ein Bewunderer. Im Hintergrund erblickt man ein zweites, geschlossenes Fenster, unter welchem ein beschriebener Pergamentstreif befestigt ist. Ober den Fenstern zeigt sich das Bücherbrett, auf welchem sich nächst mehreren Bänden auch zwei Glasgefässe, Obst, der Cardinalhut, Kelch und Patena u. s. f. befinden. Von diesem Brett herab hängt eine kleine Öllampe. Auf dem Pult befinden sich Sanduhr und Tintenzeug und (zwischen ein rothes Band eingeklemmt) zwei Papierhefte und eine Scheere. Die untere Wand des Pultes ist von einem schönen, blau, roth und grün gewirkten Teppich verhüllt. Die ganze Stube ist gemüthlich und heimlich und man sieht, dass Albrecht Dürer sehr gute Vorbilder für seinen Hieronymus hatte. Die Arbeit ist sehr fleissig, nett und ohne harte Contouren, die Fleischtheile sind fast zu weich, vorzüglich in den Schatten.

Das Nebenfeld ist saftgrün, mit Hausenblase lakirt und trägt die Goldschrift:

PLURES FUISSE QVI EVANGELIA SCRIPSERĪT.

Dann folgt der Text: Et Lucas Evangelista testatur etc.

Das Ganze ist mit reichen Randverzierungen umgeben. In der Mitte des oberen Querornamentes zeigt sich ein aus Ringen (dem corvinischen Ring) zusammengesetzter Kreis mit ultramarinblauem Grund, auf welchem der corvinische Rabe mit dem eben erwähnten Ring im Schnabel abgebildet ist. Links von diesem Kreise ist grau in grau (en camayeau) die Jungfrau (das Sternbild) mit drei Ähren zu sehen. Auf jeder Seite dieses Camayeau eine Sphynx, auf welcher ein rothgeflügelter Knabe reitet.

Das Grauingrau rechts zeigt das Sternbild des Widders als sitzende, drapirte Figur mit dem Widderkopf, einen goldenen Stab, weiter unten zeigt sich der Kopf des Stieres. In dem Ornamente dieser Seite gewahrt man zwei Widderköpfe mit goldenen Hörnern und zwei (ungeflügelte) Knaben.

Das linke Seitenornament zeigt oben in einem gedrückten Oval den von einer Strahlenglorie umgebenen heil. Marcus, der aus einer Schriftrolle liest und dabei so eigenthümlich sitzt, dass man die Sohle seines (nackten) linken Fusses sieht. In die Goldleiste, welche hier als Rahmen dient, ist oben und unten der corvinische Ring eingeschlungen.

In der Mitte dieses Seitenornamentes ist das Brustbild des Mathias Corvinus gemalt. (Das Oval hat 4 Cm. Höhe und 25 Millim. Breite.) Er hat sehr reiches blondes Haar, um welches ein Lorbeerkranz mit goldenem Band gewunden ist. Das Angesicht erscheint im Profil und nach rechts gewendet. Das Unterkleid ist weiss, mit Gold geziert und hat oben an der Brust ein Kleinod (Edelsteine mit Perlen umgeben). Der Rock ist mattrosa, der umgeschlagene Kragen desselben weiss. Im Hintergrund eine Wand, Säule und blauer Himmel.

Dieses Bildniss des Königs Mathias dürfte wohl zu den ersten ganz nach der Natur gemalten Porträten gehören, es ist sehr fleissig ausgeführt, verträgt ein Betrachten mit dem Vergrösserungsglase ganz gut und erinnert sehr an das bekannte Basrelief der Ambraser-Sammlung [1].

An dem unteren Ende dieses Seitenornamentes ist in dem, wieder mit dem corvinischen Ring gezierten Oval, der Evangelist Lucas auf der Erde sitzend abgebildet, wie er die Feder schneidet, wobei ihm das Öchslein zusieht. Der Nimbus und das blaue Unterkleid des Evangelisten sind mit Gold gehöht. Im Vorgrunde liegt ein aufgeschlagenes Buch, nämlich das Evangelium, das der Heilige eben bei Seite legte, um seine Feder auszubessern.

Das äussere Ornament (an der Schnittseite des Buches) ist noch einmal so breit als das eben beschriebene. Es zeigt ganz oben einen Kreis, bei welchem wieder die corvinischen Ringe angebracht sind. In diesem Kreise ist der Evangelist Johannes und zwar als alter Mann dargestellt. Er besieht eben seine Feder und neben ihm befindet sich der Adler.

Gegenüber dem Bildnisse des Mathias ist das Brustbild des Salvators in einem Kreis von 4 Cm. gemalt. Christus ist ganz von vorne dargestellt und das Antlitz zeigt wieder die durchsichtigen, weichen Schatten, die wir schon oben bei dem heil. Hieronymus bemerkten. Der Salvator hat die Rechte segnend erhoben und hält in der Linken einen gläsernen Reichsapfel. Sein Mantel ist blau und mit Gold gehöht, das Unterkleid lackroth und mit Perlen und Kleinoden verziert. Rückwärts zeigt sich ein grüner, mit Perlen geschmückter Teppich. Den Hintergrund bildet eine Halle, durch die man in eine Ferne hinaussieht. Die Arbeit ist wieder äusserst nett, die Farben sind ausserordentlich fein gerieben und mit der grössten Sorgfalt aufgetragen. Unter der einfassenden Goldleiste findet sich wieder der corvinische Ring.

An dem unteren Ende dieses Seitenornaments ist der schreibende Evangelist Matthäus dargestellt, dem ein kleiner, fliegender Engel das Tintenfass vorhält. Der Mantel des Heiligen ist dunkel lackroth und sehr

[1] S. Primisser's Katalog.

stark mit Hausenblasenleim überzogen. Unten an dem Umfassungskreise zeigt sich abermals der corvinische Ring. Ober diesem Kreise ist ein kleines Medaillon, mit Gold auf braunen Grund gemalt: es zeigt einen Mann, der bei einer Säule sitzt und vor welchem ein Knabe steht: vielleicht deutet es auf ein antikes Intaglio, das im Besitze des Mathias Corvinus war.

Das untere Querornament zeigt in der Mitte das gekrönte corvinische Wappen. (Als Herzschild der Rabe mit dem Ring, oben links die rothen und silbernen Querstreifen (Ungarn), oben rechts das Kreuz (Ungarn), unten links die drei gekrönten Löwenköpfe und unten rechts der gekrönte Löwe.

Der Goldreif, welcher das Wappen umgibt, zeigt links und rechts ein Kleinod. Ausser dem Reif ist ein dichter Kranz von Blättern, Blüthen und Früchten gemalt, bei dem vier goldgeflügelte Knaben angebracht sind. Die Ornamente zwischen den figuralischen Darstellungen haben Goldgrund mit weissem Poliment; sie zeigen auf der rechten Längsseite, wo sich nach oben zwei Füllhörner mit Obst befinden, noch zweimal den corvinischen Ring. Die Blumen sind rosafarbig oder ultramarinblau, gelbe Blumen fehlen, die Ornamentenranken sind meist grün.

In dieser Handschrift befinden sich noch folgende Initialen:

Fol. 3 b. Initial L in einem Viereck. Der Evangelist Matthäus sitzt an einem Tische und schreibt, hinter ihm schwebt der Engel. Der rothe Mantel des Evangelisten ist so stark mit Fischleim überzogen, dass dieser — was auch bei anderen solchen überfirnisten Stellen der Fall ist — voll feiner Sprünge wurde. Die Grundlage des hier befindlichen Randornamentes wird von einer Art Candelaber gebildet. Oben zeigt sich der corvinische Rabe, weiter unten sind Waffen u. s. w., alles sehr reich, viele Stellen mit Glanzgold. Ganz unten ein Knabe mit einem Füllhorn, dessen Leib in ein rosafarbiges Ornament ausgeht. Zwischen allen Zierathen sind dünne Ausläufer mit Puncten von Glanzgold.

Fol. 120 a. Initial O (omnis scriba doctus est etc.) mit schönen Blumenornamenten und sehr reichen Nebenwerken.

Fol. 147 b. Initial M (memini me ante hoc etc.), Brustbild des heil. Hieronymus im Cardinalskleide: der Heilige hält ein grünes Buch. Candelaberähnliches, grosses Ornament.

Fol. 148 a. Initial V (verba ecclesiastes etc.) sehr reich ornamentirt.

Fol. 206 a. Oben ein Feld mit lackrothem, stark mit Hausenblase gefirnisstem Feld mit der Goldschrift:

INCIPIT PROLOGUS SANCT HIERONYMI PRAESBITERI DE INFANTIA SALVATORIS.

Darunter ein Viereck, von Goldleisten eingefasst, in demselben ist der heil. Hieronymus an seinem Schreibtisch vorgestellt. Der rothe Mantel ist wieder so stark mit Hausenblase überstrichen, dass dieser Leim zerriss. Ober dem ganz von vorne sichtbaren greisen Kirchenvater schwebt der heil. Geist. Unten wird der Kopf des Löwen sichtbar. In der Ferne sitzt ein Schreiber mit blondem Haar und grünem Mantel. Vor ihm liegt abermals ein Löwe. Das grosse Randornament hat als Basis eine Säule, an deren Fuss wieder ein Löwe gemalt ist. Ganz oben zeigt sich der Kopf der Medusa und darunter der Schild mit dem corvinischen Raben.

Fol. 215 a. Initial D (De domino etc.) mit Blumen verziert. Das Randornament zeigt wieder den corvinischen Raben und ist ebenfalls sehr reich geschmückt.

Fol. 222. Initial E (Ego frater Alphonsus) sehr reich ornamentirt.

Ausser diesen grösseren Initialen enthält der Codex noch sehr viele kleinere, oft zwei auf einer Seite. Die Buchstaben sind von Glanzgold und stehen in farbigen viereckigen Feldern, welche mit zierlichen Goldzierathen geschmückt sind.

Die figuralischen Darstellungen und die ornamentalen sind von verschiedener Hand. Die Übergänge bei den ersteren sind, wie schon angedeutet, weicher, und die Farben im allgemeinen etwas dünner aufgetragen, nur da wo der Maler sogenannte „ganze" (d. i. ungemischte) Farben auftrug, erscheinen sie satter. Dass er es liebte, an gewissen Stellen einen besonderen Glanz zu geben, wurde schon oben bei den betreffenden Gegenständen angezeigt.

Der Ornamentist setzt seine Farben, obgleich sie ebenfalls sehr fein gerieben sind, etwas dicker auf, er kennt Ultramarin, Krapproth und ein Hellgrün, die er alle mit Weiss höht, doch finden sich auch Blumen die mit Muschelgold angelegt und mit Lack schattirt sind. Das Krapproth ist oft von ausgezeichneter Schönheit [2]. Gelbe Blumen sind selten. Die Pinselzüge sind ausserordentlich rein.

Wie gewöhnlich ist keiner der Maler genannt, man liest nur Fol. 238 a: Scriptum hoc opus per me Sigismundum de Sigismundis comitem Palatinum Ferrariensem ano domini MCCCCLXXXVIII mens: octobris die XVIII etc.

Unsere Zeit und die Restaurationen, nebst specieller Behandlung des Restaurationsprojectes für die Stadtpfarrkirche zum heil. Blut in Grätz.

Aus dem Vortrage des k. k. Professor Hans Petschnig im Alterthums-Verein gehalten.

Wir müssen leider den Satz unterschreiben, dass wir gegenwärtig keinen eigenen Baustyl haben, d. h. keinen Baustyl, der uns angehört, in uns wurzelt und unsere Zeit charakterisirt. Die sogenannte moderne Architectur, die wir namentlich in den Zinshäusern vorfinden, ist eben eine Modesache, und was vor 10, ja vor 5 Jahren noch als massgebend galt, ist heut zu Tage ein überwundener Standpunkt. Man sucht eben in dieser Architectur nur durch die Details zu wirken. Mit mehr oder weniger Geschmack werden die Gebäudetheile belebt durch Cement- oder Gypsornamente, im besten Falle durch Terracotta. Ich erinnere mich, schon öfters einen sehr treffenden Ausdruck gehört zu haben, nämlich: „das Gebäude ist „im gefälligen Baustyl" ausgeführt", und mit dieser gefälligen Durchführung glaubt man eine Architectur geschaffen zu haben. Man sollte meinen, dass die Eisenbahnbauten, die doch nur in unserer Zeit entstanden sind, einen Anstoss zu

[2] Von einem Carmin kann hier keine Rede sein, da abgesehen von der Zeit der Einführung der Cochenille, diese Farbe auf dem, mit Kalk bereiteten Pergament kaum vier Jahre, viel weniger aber vier Jahrhunderte gedauert hätte

einem neuen Baustyl hätten geben müssen, und Rosengarten deutet in seinem Werke „über Stylarten" auch darauf hin; doch ist dies in Wirklichkeit nicht geschehen, und locale sowie persönliche Einflüsse wirkten auf die Stylistik der Gebäude für Eisenbahnzwecke.

Gehen wir nach Nürnberg, so finden wir einen vollständig ausgeführten gothischen Bau. In Braunschweig brausen die Locomotive zwischen korinthischen Säulen eines griechischen Peristyls. In Zürich steht ein sehr schön ausgefükrter Bahnhof mit Motiven aus dem romanischen Style. Bekannt sind die Eisenlohr'schen Bauten im Grossherzogthum Baden, welche auf mittelalterlichen Grundprincipien basirt, jedoch individuell durchgearbeitet sind. Wir dürfen übrigens nicht so weit greifen, und brauchen nur eine Umschau in Wien zu halten. Wir finden den Südbahnhof, der sich auf die nüchterne Chambranen-Architectur beschränkt, während der Westbahnhof in seiner wuchernden Ornamentik und dem gehäuften Detail einen ganz undefinirbaren Styl repräsentirt, jedenfalls auch in die Kategorie des gefälligen Baustyls eingereiht werden kann. Am Nordbahnhofe, der mit grossem Luxus erbaut ist und schweres Geld gekostet hat, erblickt man ein Compositum mixtum, das man nur als Zukunftsstyl bezeichnen kann, bei welchem man freilich das geniale Talent eines Richard Wagner empfindlich vermisst.

Ein Element, das einen Einfluss haben könnte auf die Architectur, ist das Gusseisen, durch die grosse Verwendung, die es in unserer Zeit findet. Es hat aber auf die Stylistik keinen bemerklichen Einfluss geübt; nur hie und da im Detail. Wenn wir z. B. eine durch gusseiserne Träger gestützte Galerie sehen, so steht Last und Kraft im Widerspruche zu unsern gewöhnlichen Anschauungen; die dünnen Säulchen machen uns nicht den Eindruck der Stabilität, den wir unserm Gefühle nach verlangen, und darum glaube ich kaum, dass dasselbe je einen wesentlichen Einfluss auf die Stylistik ausüben wird.

Da aber auch in unserer Zeit öffentliche Gebäude, Kirchen und Paläste ausgeführt werden und man bei solchen Monumentalbauten mehr leisten will als bei gewöhnlichen Bedürfnissbauten, und hier der gefällige Styl nicht ausreicht, so greifen wir zurück in die früheren Jahrhunderte, und es hat sich da eine eigenthümliche Anschauung gebildet. Während früher die herrschende Stylrichtung massgebend war für alles, was in dieser Zeit gebaut worden ist, wirkt gegenwärtig in den meisten Fällen der Zweck auf die Wahl des Styles.

Für Kirchen gilt der mittelalterliche Styl in seinen verschiedenen Nüancen, ebenso bei Rathhäusern, auch Landschlössern; bei anderen Gebäuden, z. B. Akademien, Museen, Palästen, Theatern, wird der Renaissance-Styl angenommen, je nachdem die reinere Renaissance der Italiener oder die bewegtere der Franzosen beliebter ist.

Der griechische Baustyl in seiner Totalität kommt weniger in Betracht, sondern findet nur in Bezug auf die reineren Detailformen und Verhältnisse Anwendung. Es ist die natürliche Folge, dass wir Studien in den verschiedenen Stylarten machen müssen, und dass wir die Elemente sowohl, als auch die Charakteristik der einzelnen Stylgattungen uns eigen machen müssen. Wir sind dann in der Lage, etwas zu machen was doch wieder uns angehört, denn der Zweck, das Material, die Situation und das Talent des Künstlers wirken so entschieden, dass wir selbst bei Baustylen, die im vorigen Jahrhundert wurzeln, doch etwas selbständiges und neues schaffen können, in welchem sich das XIX. Jahrhundert in seinen Anschauungen spiegelt.

So kommen wir zum Studium der Archäologie, der Kunstgeschichte und Entwickelung der Architectur.

Die natürliche Folge dieser Studien ist das Interesse für ältere Bauten. Sehen wir ein altes Bauwerk, welches durchweg stylistisch ausgeführt ist, und bemerken, dass es dem Verfalle entgegen geht, so wird der Wunsch in uns rege, diesen Bau zu restauriren, um selben zu erhalten. Wenn wir in eine Kirche treten, und sehen, dass ein solcher ursprünglicher Baustyl durch fremde Zuthaten verunstaltet worden ist, so wünschen wir denselben einheitlich durchgeführt. So geht durch unsere Zeit der Zug für Restaurationen. In keinem der früheren Jahrhunderte wurden Restaurationen in der Art aufgefasst, wie heut zu Tage; man renovirte höchstens, wenn es nothwendig war. In Zeiten, wo ein frischer Zug den Styl belebt hat, hat man alles früher Geschaffene für nicht gut gefunden; selbst wenn es auch besser war, wurde doch die eben herrschende Stylweise an dieselbe Stelle gesetzt.

Ich glaube kaum, dass jemand behaupten wird, dass der sogenannte Jesuitenstyl besser ist, als der romanische und der gothische, allein er war eben zeitgemäss frisch und lebendig, und man hat unbehindert um das frühere überall den neuen Baustyl einzuführen gesucht, die ältere harmonische Ausstattung namentlich bei Kirchen beseitigt und durch den Schwulst der neuen Weise ersetzt; dort wo die Architectur im Wege war, wurde sie einfach entfernt, um Platz genug für die überladenen neuen Formen zu bekommen.

Auch früher hat man natürlich sorgen müssen, Bauwerke zu erhalten; man hat sie, wie schon erwähnt, renovirt. Das, was da war, wurde frisch getüncht und ausgebessert, frisch überfirnisst und vergoldet, man hatte diese Renovirung dem Vergolder unter dem Namen Kirchenstafirer und dem Baumeister übertragen. Heut zu Tage gibt man die Restaurationen gern in die Hände von Architekten, welche Archäologie studirt haben, die wissen, wenn etwas neues gemacht werden muss, wie es gemacht werden soll, damit es im Einklange stehe mit dem alten Baue. Im Ganzen hat sich der Clerus, da Restaurationen meist bei Kirchen vorkommen, dazu bekannt, Architekten in den Beirath zu ziehen und ihnen Aufträge für die Durchführung von Restaurationen zu geben.

Ein einschlägiger Fall hat in Grätz stattgefunden; man wollte die Stadtpfarrkirche renoviren, d. h. man wollte sie auffrischen, mit neuer Vergoldung, Polychromie und mit neuer Einrichtung versehen. Es ist dies leicht begreiflich, denn die Stadtpfarrkirche, ein einfach gothischer Bau wird durch den grossen, überreichen Schwulst der Renaissance-Architectur, aus der die innere Einrichtung besteht, förmlich todt gemacht. Essenwein, damals in Grätz, hatte an massgebender Stelle Vorstellungen dagegen erhoben und bemerkt, dass mit denselben Auslagen auch eine Restauration stylgemäss durchgeführt werden könne; bereitwillig wurde darauf eingegangen, und dem hochwürdigen Herrn Probst und Hauptstadtpfarrer Dr. Riedel gebührt das Verdienst.

diesen Ansichten beigestimmt zu haben. Essenwein wurde aufgefordert, ein Programm für die Restauration zu entwerfen und zugleich einen Altarentwurf vorzulegen nebst dem beiläufigen Überschlag; aber während der Antrag durch Consistorium und Statthalterei den langsamen Weg durchzumachen hatte, übersiedelte Essenwein nach Nürnberg, so dass er die Restauration nicht mehr übernehmen konnte und mich hiefür namhaft machte.

Bei meiner Berufung, die nunmehr erfolgte, war mein Erstes auf einen Generalplan anzutragen, um die Gesammtrestauration ins Auge fassen zu können. Die Restauration dieser einfach angelegten Klosterkirche dürfte ursprünglich auch in ihrer Ausstattung einfach gewesen sein. Altar, Glasfenster, Polychromie etc. haben gewiss auch den schlicht einfachen Charakter des ganzen Baues an sich getragen; also vom archäologischen Standpunkte wäre eine schlichte Durchführung das Richtige gewesen. Allein wir haben eine Bevölkerung vor uns, welche gewohnt war, die pomphafte, im Jesuitenstyl mit einem gewissen genialen Schwung durchgeführte, reich ausgestattete Einrichtung vor sich zu sehen; diese bei Seite zu schaffen und dafür etwas einfaches, schlichtes, wenn auch vollkommen correctes an die Stelle zu setzen, würde nie befriedigen können, und die ganze Restauration müsste dadurch in Misscredit kommen. Es ist daher nothwendig, der Gegenwart Rechnung zu tragen und durch farbenprächtige, gut componirte Glasfenster, durch einen aufstrebenden, gut gegliederten und emailartig polychromirten Altar, namentlich aber durch eine gesättigte und brillant wirkende Polychromie der Wände und Gewölbe, polychromirte Statuen und färbiges Pflaster zu zeigen, dass der gothische Styl ebenso wirksam und dabei doch edler sein kann, als der pomphafte Theaterstyl, den man weggeschafft hat.

Um nun auf die hier vorliegenden Restaurationspläne übergehen zu können, glaube ich auch etwas über den eigentlichen Bau und seine Anlagen als Einleitung sagen zu müssen.

Obgleich sich nirgends eine Jahreszahl vorfindet, und auch keine Documente die Zeit des Ausbaues oder der Einweihung nachweisen, so sprechen die ganze Anlage und die Detailformen deutlich genug, um darin das Ende des XV. Jahrhunderts mit Bestimmtheit zu erkennen.

Auch darüber, dass die Kirche als Klosterkirche erbaut worden ist, kann kein Zweifel sein.

Urkunden weisen nach, dass im Jahre 1460 Dominicaner von Kaiser Friedrich nach Grätz berufen worden sind und ihnen die Frohnleichnahms-Capelle zugewiesen wurde.

Es lässt daher keinen Zweifel übrig, dass diese Kirche von den Dominicanern unter Kaiser Friedrich erbaut worden ist.

Der westliche Theil des gegen Süden liegenden vierten Seitenschiffes dürfte als der älteste Bautheil betrachtet werden, und kann die Frohnleichnahms-Capelle gewesen sein, an welche dann die ganze Kirche angebaut ist.

Die Kirche hat einen vorgebauten, langgestreckten Chor (Fig. 1), welcher im halben Achteck abschliesst. Sechs hohe Masswerksfenster im Osten und Süden angelegt, mit je zwei Pfosten, beleuchten denselben. Die

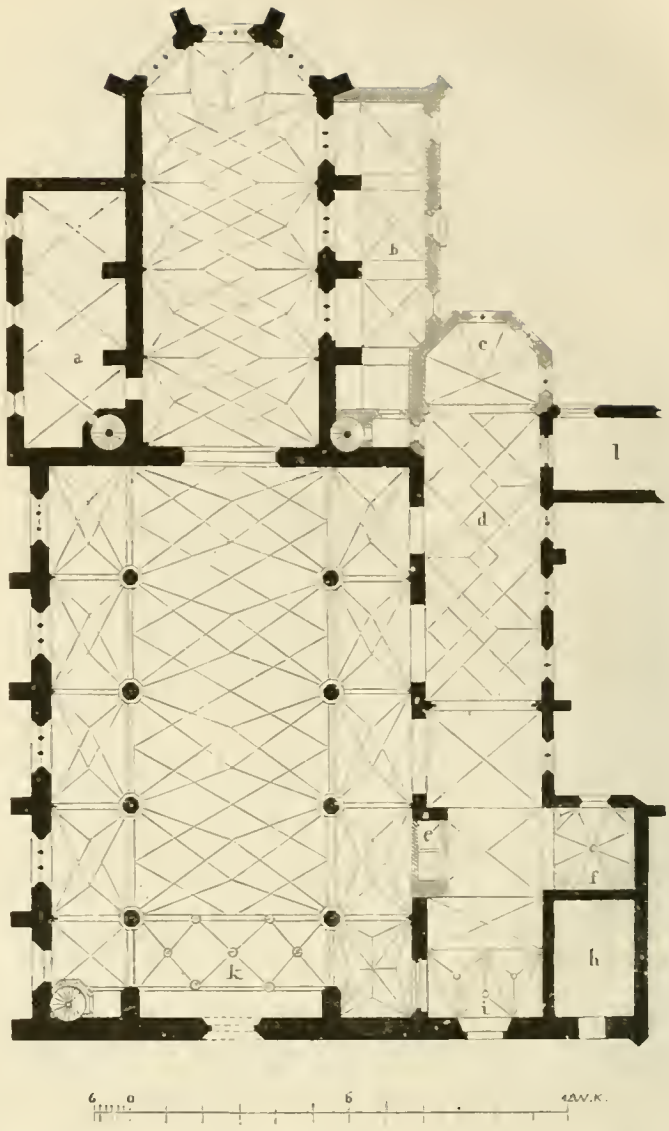


Fig. 1.

Masswerke sind sehr spät und meist unschön, zumal im Mittelfenster des Abschlusses mit ganz unconstructiver Behandlung. Die Fischblasen sind das meist durchgeführte Motiv. Die $^3/_4$ vorstehenden, runden Dinste gehen durch das Kafsims durch, verbreitern sich über demselben zu gegliederten Consolen, auf welchen kleine Säulchen aufstehen, die eine seichte Nische zur Aufnahme von Figuren begrenzen; Baldachine sind abgeschlagen. Das sehr schön angeordnete Netzgewölbe belebt die Gewölbflächen, die profilirten Rippen setzen tief an den Dinsten an, und steigen dann im Gewölbe auf. An den Durchkreuzungspunkten sind meist runde Scheiben eingesetzt. Das Gewölbe selbst hat die Construction des stumpfspitzbogigen Tonnengewölbes mit Schildern.

An die Nordseite baut sich ein mit Kreuzgewölben geschlossenes Doppelgeschoss an, eine im Innern angebrachte Wendeltreppe verbindet das Untere mit dem Oberen. Das untere Geschoss dürfte zu geistigen Exercitien gedient haben, vielleicht eine Beichthalle gewesen sein, das obere aber als Paramentenkammer seine Verwendung gefunden haben.

Fig. 2.

Der Triumphbogen, welcher das Langschiff vom Chor trennt, ist unten facettirt, weiter hinauf aber reicher profilirt. So wie der Chor ein sehr hoch gestrecktes Profil hat, ist auch der Triumphbogen auffallend überhöht. (Fig. 2.)

Das Langhaus hat eine regelmässige dreischiffige Anlage mit vier Jochen; das Mittelschiff, doppelt so breit als die Seitenschiffe, hat eine grössere Höhe als die beiden Nebenschiffe, jedoch ohne jene Höhe zu erreichen, welche auch im Mittelschiffe Fenster zulässt. Man kann also die Anlage noch gewissermassen den Hallenkirchen beizählen.

Achteckige Pilaster, mit Hohlkehlen gegliedert, ruhen auf starken, achteckigen Sockeln und haben oben profilirte Capitäle.

Starke Scheidebögen mit Abschrägungen setzen an und trennen die drei Schiffe; gegen Westen sind die Strebepfeiler nach innen gelegt, um die Strasse nicht zu beengen. Auch hier ist im Mittelschiff die Construction des Tonnengewölbes mit Schildern angewendet, während die Seitenschiffe Sterngewölbe haben. Das nördliche Seitenschiff dürfte ursprünglich Spitzbogenfenster gehabt haben, welche später in rundbogige verwandelt worden sind. An das südliche Seitenschiff baut sich noch ein bedeutend niedrigeres Seitenschiff an, dessen westlicher Theil, wie schon früher erwähnt, bis zu den starken Scheidebogen, den Formen nach, der älteste Theil der ganzen Kirche sein dürfte. Schon die einfachen Kreuzgewölbe, so wie die Profilirung des Scheidebogens, welcher wahrscheinlich den Abschlussbogen gegen die Apside gebildet haben mag, sprechen dafür, und so ist der Schluss nicht unerlaubt, dass dies die Frohnleichnahms-Capelle sei, welche Kaiser Friedrich den Dominicanern überlassen hat.

Die südliche Seitenwand wurde später fortgesetzt bis zu dem Kreuzgang, der den Klosterhof begrenzt hat. Noch jetzt besteht derselbe mit seinen Steinrippen und Schlusssteinen, aber er ist meist zu Wohnungen umgestaltet worden.

Vier ziemlich breite Öffnungen verbinden dies vierte Schiff mit dem eigentlichen Langhaus der Kirche. Dass die östliche Fortsetzung dieses Schiffes aus einer spätern Zeit stammt als die westliche, dafür spricht schon die Gestaltung des Gewölbes. Thurmanlage ist keine vorhanden, wie selbe überhaupt bei Klosterkirchen nicht vorzukommen pflegt, wohl aber mag an der Scheidemauer zwischen Langhaus und Chor ein Dachreiter bestanden haben, und alte Abbildungen zeigen auch ein solches kleines Thürmchen.

Dass im Laufe der Jahrhunderte manche Veränderungen vorgenommen worden sind, ist begreiflich.

Schon im Jahre 1586 ging die Kirche in die Hände der Weltpriester über und wurde auf Einrathen des päpstlichen Gesandten Malaspina, von Erzherzog Karl II. mit dem pfarrlichen Rechte der Stadtpfarre zum heil. Blut ausgestattet, während die Dominicaner in die Murvorstadt nach St. Andrä zogen.

In Urkunden geschieht von mehreren praehtvollen Capellen, des heil. Philipp Neri, der heil. Walpurga, des heil. Johann von Nepomuk und der heiligen Maria Erwähnung, welche an die Kirche angebaut waren.

Das Gewölbe eines Wachsziehers an der Westfronte dürfte eine solche Capelle gewesen sein, nebenan ist die einer spätern Zeit angehörige Capelle der Mutter Gottes.

Die Johannes-Capelle, eine kleine elliptisch angelegte Rotunde wurde unter dem Erzpriester und Stadtpfarrer Balthasar Marinz von der Bruderschaft des heil. Johann von Nepomuk 1741 erbaut; unter derselben befindet sich eine kleine Gruft für Priester, welche daselbst bis 1780 beigesetzt worden sind.

Diese Capelle bildet gegenwärtig den Abschluss des vierten Kirchenschiffes und ist durch einen gedrückten, elliptischen Bogen, welcher auf vier korinthischen Säulen sammt Gebälk steht, von dem benannten Schiff geschieden.

Im Jahre 1743 bis 1757 wurde unter dem Stadtpfarrer Alois Berthold der noch heut bestehende Hochaltar und die ganze übrige Kircheneinrichtung im Presbyterium aufgestellt. Diese Herstellung macht dem ganzen Charakter des ursprünglichen Baues den grössten Eintrag.

Die drei Abschlussfenster im Chor sind durch den Altar verdeckt: die ganze Breite und Höhe füllt dieser schwerfällig überladene Altarbau aus, so dass man den polygonen Abschluss des Chores gar nicht mehr sehen kann.

Auch wurden länglich-viereckige Öffnungen in den beiden Seitenwänden ausgebrochen, um Oratorien zu bekommen. Stiegenräume, höchst unregelmässig angelegte Mauerabschlüsse, welche an dem beiliegenden Grundriss weggelassen worden sind, mussten angelegt

werden, und benehmen von aussen dem Bau seinen Charakter; aber auch im Innern war man nicht wählerisch; das hübsche Kreuzgewölbe im Nebengeschoss am Chore wurde theilweise abgeschlagen, die Strebepfeiler durchgebrochen, um Platz für das Oratorium zu erhalten. So sieht noch heut zu Tage die Kirche durch diese angeflickten Theile aussen nichts weniger als würdevoll und stylistisch aus. Die Überschwänglichkeit der barocken Detailformen, im Inneren die Wuchtigkeit und Massenhaftigkeit der Marmorarchitectur aus bemaltem und vergoldetem Holz wirkt gegenüber der zarten Profilirung und feinen Gliederung der Gothik geradezu erdrückend.

Nach den Kirchenbüchern war es der Stadtpfarrer Balthasar Mariuz, der, dem Zuge der Zeit folgend, eine Renaissancefaçade mit aufgewallter Giebelmauer, angeklebten Lisenen und Figuren in Nischen im Jahre 1742 herstellen liess; allein die Jahreszahl an der Façade ist 1787, wahrscheinlich eine Renovirung oder Verschönerung, welche dem Aufbau des Thurmes folgte.

Dieser unter dem Erzpriester und Stadtpfarrer Jos. Aichmaier im Jahre 1781 erbaute Thurm ist aus Holz hergestellt, und zwar im reichsten Zopfstyl. Die korinthischen Säulen an den Ecken sind blos Lattenverschalungen mit Stucco überkleidet, ebenso die Gesimse. Das Thurmdach aus Kupfer mit Vergoldungen hat Schwung in den Linien.

So zerstört diese gegen die Herrengasse an die alten Mauern angeklebte Zopffaçade mit dem auf Täuschung berechneten Thurm, der nebenbei gesagt für jene Zeit und den damaligen Styl ein schönes Werk genannt werden muss, den ganzen Charakter der gothischen Kirche, und es ist kein Wunder, dass bei der hervortretenden, prätentiösen Mitwirkung der inneren Einrichtung die Besucher der Kirche nur die Renaissance sehen, und sehr verwundert darüber sind, wenn von der gothischen Stadtpfarrkirche gesprochen wird, häufig daher eine beabsichtigte Restauration in dem Style des eigentlichen Baues nicht recht begreifen.

Was die Restauration betrifft, so zerfällt selbe in drei Abtheilungen. Zuerst soll das Presbyterium, dessen Restauration bereits bewilligt ist, in Angriff genommen werden. Nach dieser Herstellung folgt das Langhaus mit dem vierten Seitenschiffe, und sollte der Clerus und die Bevölkerung von der Correctheit der Innenrestauration angeregt, dem ganzen Gotteshaus sein historisches Recht wieder zuerkennen, auch die Façade und der Thurm.

Als bauliche Veränderung ist die Verlegung der Sacristei aus dem alten nördlichen Untergeschosse an die Südseite, welche auch näher an dem Pfarrhof steht, und so die Möglichkeit gibt, dass der Clerus nicht durch den Chor in die Sacristei zu gehen braucht.

Das Untergeschoss aber wird zu einer Beichthalle umgewandelt, was schon aus Gesundheitsrücksichten, sowohl für die Beichtiger als die Beichtenden, eine Wohlthat wäre, denn die im vierten Seitenschiffe zerstreut angebrachten Beichtstühle liegen gerade zwischen der südlichen und westlichen Eingangsthüre, wodurch ein empfindlicher Zug entsteht, der zumal in der rauhen Jahreszeit manche Krankheiten den Functionirenden zugezogen hat.

Die Gänge für die Oratorien fallen weg, da dieselben als Galerien in den Chor selbst verlegt werden. Eine Anordnung, welche bei spätgothischen Kirchen, z. B. in der Akademiekirche in Neustadt, in der Kirche der Hofburg etc. öfter vorkommt, und dem Chor einen malerischen Reitz gibt. Durch die Beseitigung der Gänge wird auch das alte Kreuzgewölbe in der Beichthalle wieder in Stand gesetzt, und die viereckigen Löcher im Chor beseitigt. Zwei Wendeltreppen führen zu den Galerien. Unter diesen kommen geschnitzte Bänke zu stehen, über welchen Wandgewälde aus dem Leben des Erlösers angebracht werden.

Selbstverständlich bildet die Darstellung „das Blut Christi", von welchem die Kirche den Namen hat, den Mittelpunkt der gesammten, bildlichen Durchführung, daher ist selbe auch am Hauptaltar zur Geltung gebracht. Die Blutsverwandten Christi werden auf Goldgrund in die Nischen zu beiden Seiten des Altars gemalt. Engel tragen die Leidenswerkzeuge. Fliesenmosaik am Fussboden vollendet das farbige Bild des ganzen Presbyteriums.

Die spätere Restauration des Langhauses soll in folgender Weise vorgenommen werden. Die coulissenartig an den Pfeilern stehenden Zopfaltäre werden beseitigt, dafür an die östliche Stirnwand je ein aus Stein ausgeführter Ciborienaltar gebaut, in diesen ein kleiner, polychromirter Flügelaltar.

Der Orgelchor ist selbstverständlich in stylistischer Weise neu umzubauen. Die Wände werden einfach abgetönt, die Rippen markirt und in der Spitzbogenfläche, welche im Mittelschiff durch die Überhöhung gebildet ist, kommen alt- und neu-testamentarische Darstellungen in Medaillonform, welche mit Bezug auf das Blut Christi zu wählen wären. Das angebaute niedere Seitenschiff gibt Veranlassung, diese Partie als Kreuzwegcapelle zu behandeln.

Gegenüber dieser Capelle soll das heil. Grab in einer eingebauten Nische architektonisch behandelt und permanent aufgestellt werden, nur dass für gewöhnlich ein ornamentirtes Eisengitter die Nische abschliesst.

Consequent mit der Restauration müsste auch die Johannes-Capelle mit dem korinthischen Portal umgebaut und als Chorabschluss dieses Schiffes behandelt werden. Als letzte in ferne Zeit gerückte Restauration wäre die Façade und die Thüren anzusehen.

Die Façade muss sich den gegebenen Innenformen anschliessen, und statt dem Scheingebilde eines steinernen Thurmes, der im Kirchenbau keine Basis hat, und daher gewissermassen mit seinem Fundament erst im Kirchendach anfängt, wäre ein hölzerner, achteckiger, durchbrochener Dachreiter aufzustellen, der mit Blei verkleidet und an der Spitze vergoldet werden soll, wie Notre-Dame, die Sainte Chapelle und die Kirche von Amiens herrliche Beispiele von solchen grossen Dachreitern aufweisen, welche, weil aus Holz construirt, im Dachgehölze auch ihre Basis haben können; denn nur Wahrheit kann das Grundprincip der kirchlichen Architectur sein, und Wahrheit soll die Restauration bringen. Amen.

Die Gewölbegemälde im Läuthause der Stiftskirche zu Lambach.

Im Jahrgang 1866 dieser Mittheilungen, 1. Heft, wurden von mir Notizen zur ältern Baugeschichte der Stiftskirche und des Klosters zu Lambach veröffentlicht.

Daselbst Seite 23 bemerkte ich, dass wir in dem drittältesten der noch erhaltenen Conventsiegel, welches an einer Urkunde vom Jahre 1327 zuerst erscheint, ein ziemlich getreues Bild der Kirche aus ihrer ersten unläugbar romanischen Bauperiode nach dem Brande von 1233 besässen; dass jedoch heute nur mehr die Fundamentirung und der Aufbau der Thürme erübrige. Ein glückliches Ungefähr veranlasste die Entdeckung und Blosslegung von höchst interessanten Gewölbegemälden aus dieser Periode [1] im jetzigen sogenannten Läuthause. Sie mögen wohl seit dem Umbau im XV. Jahrhundert bereits unter der Kalkschichte begraben gewesen sein. Gemälde an den Gewölbekappen eines Läuthauses könnten auf den ersten Augenblick überraschen. Es genüge jedoch die Bemerkung, dass das Läuthaus das erste Stockwerk der Thürme und die zwischen ihnen liegende Halle umfasst und ursprünglich in drei Bogen (wovon noch der mittlere unversehrt erhalten ist) gegen das Innere der Kirche, an deren Westende er sich anschliesst, geöffnet war und mit dem in den baugeschichtlichen Notizen oft erwähnten Chor wohl identisch ist.

Zwei romanische Gurten aus dem Viereck, deren Capitäle verbaut sind, scheiden das Gewölbe in drei Theile, deren zwei äussere die ersten Stockwerke der Thürme, deren mittlerer Theil die Zwischenhalle deckt. Die gegen die Kirche in Bogen geöffnete östliche Langseite hat wie die übrigen ursprünglich freistehenden Seiten durch Füllungs- und Verstärkungsmauern den Bilderschmuck eingebüsst; selbst die Gemälde am nördlichen und südlichen Gewölbe sind dadurch in der äussern Peripherie theilweise verdeckt worden. Nur der mittlere Bogen der Ostseite ist sammt seiner farbigen Einrahmung noch erhalten und letztere jetzt auch blosgelegt. In der Öffnung dieses Bogens ist eben das Orgelgebläse angebracht, das bis vor kurzem mit einer Verschalung umgeben war. Die Orgel selbst befindet sich auf einer später eingebauten, etwas tiefer gelegenen Empore. Als die Verschalung bei Reparirung des Gebläses theilweise entfernt werden musste, zeigten sich am Bogen Farbenreste; sofort wurde die sorgfältige Entfernung der Kalktünche veranlasst und in wenigen Tagen lagen die drei Gewölbegemälde, die Ornamente des mittleren offenen Bogens und der zwei Gurten frei. Sind auch einzelne Theile der Gemälde durch Abfall des Maueranwurfes verloren gegangen oder sonst stark beschädigt, so gestatten sie doch alle bis auf eines die sichere Angabe der Darstellung. Bei der grossen Seltenheit unbestreitbar romanischer Wand- und Gewölbemalerei in Österreich wie auch in Deutschland sind diese Reste alter Kunst doppelt werthvoll.

Das Gemälde des mittleren Gewölbes, um mit dem bedeutendsten zu beginnen, misst im Durchmesser 2 Klafter 2 Schuh bei einer Gewölbetiefe von 26 Zoll Wr. M. Es stellt in drei Gruppen an der Nordseite die drei Weisen im Schlafe, wie sie von einem Engel geweckt werden; an der Ostseite dieselben, wie sie den Stern (?) schauen; an der Südwestseite dieselben, wie sie ihre Gaben dem göttlichen Kinde darbringen, vor.

Dass die erste Gruppe die der Weisen und nicht etwa die von Hirten sei, wird dadurch gewiss, dass Gestalt und Kleidung völlig mit denen der zwei andern Gruppen übereinstimmen. Zwei von ihnen tragen stets Bärte, und zwar der eine einen weissen; der dritte ist unbärtig. Ihre Kleidung besteht in engen, kurzen Hosen, in einem knapp anliegenden Leibrock mit Verbrämung; um die Mitte tragen sie einen geknüpften Tuchgürtel. Der Mantel (oder das Oberkleid) ist mit einer Kappe oder einem Kragen versehen und mit Halftern an beiden Schultern befestigt. Gemeiniglich ist er über die linke Schulter geworfen und unter dem rechten Arm durchgezogen. Als Kopfbedeckung tragen die Weisen ausnahmslos die phrygische Mütze. Die Fussbedeckung sind ziegelrothe Schuhe. Auch fehlen Armspangen nicht. Die schlafende Gruppe ist künstlerisch am vollendetsten. Der jüngste schläft, den Kopf sehr natürlich auf die Hand gestützt; etwas ober ihm der älteste — eine ehrwürdige herrliche Gestalt — und zwischen ihnen, zu ihren Füssen, ist der dritte gelagert, dessen Kopf gleich dem des ersten auf die rechte Seite geneigt ist. Ihm zunächst schwebt ein Engel mit weissem Kleid und grünem Mantel, das röthliche Haar gescheitelt, die Rechte nach oben weisend erhoben, mit der Linken den nächstgelegenen Schläfer berührend. Auch die Teppiche, auf denen die Weisen ruhen, sind gut erhalten.

Die zweite Gruppe betrachtet den Stern (?) oder eine Figur auf der Höhe des Gewölbes. Die Stelle, worauf die Weisen hinzeigen, ist eben abgefallen; noch etwas sichtbare Streifen, welche von dort auszulaufen scheinen, lassen sich ungezwungen auf die Büschel eines Kometen deuten, obwohl die Darstellung in der dritten Gruppe einen Engel und nicht einen Stern zeigt [2]. Die zwei älteren Weisen stehen mit nach oben gewendetem Angesichte, dem dritten zugekehrt; mit der Rechten weisen alle drei nach oben.

Die dritte Gruppe, welche die Hälfte des mittleren Gewölbes einnimmt, zeigt uns Maria mit dem Kinde auf einer einfachen Sitzbank mit Schämel. Das Haupt Mariens, von einem gelben Nimbus umgeben, ist nicht geneigt. Ein rother Mantel umhüllt den Kopf, lässt jedoch das weisse Kopftuch und die Haare etwas hervortreten und ist von der linken Schulter über die linke Seite und den Schooss herübergezogen. Der Hals ist frei. Das engärmelige Unterkleid ist weiss. Das Jesukind sitzt auf dem linken Schoosse der göttlichen Mutter, die es mit beiden Armen hält. Mit einem weitärmeligen Unterkleide angethan, das gelbe Oberkleid von der linken Schulter aus auf die rechte Seite herübergezogen — erhebt es segnend die Rechte; in der Linken hält es eine Rolle. Der rechte Fuss ist allein sichtbar. Hinter der Lehne der Sitzbank sind zu beiden Seiten Mariens zwei Figuren mit umhüllten Köpfen bis zur Schulter bemerkbar. (Heraldisch) links von Maria, vor der Bank steht eine weibliche Figur, mit der etwas erhobenen Rechten auf Maria weisend; die Linke ruht an der Brust. Die weisse Kopfhülle ist zugleich um den Hals geschlungen und endet in eine Schlinge. Die drei Weisen, rechts von Maria, gehen eiligen Schrittes, in gebückter Haltung; zuerst der im mittleren Alter, dann der mit weissem Barte, den Schluss macht der unbärtige.

[1] Die Angabe des Ablassbriefes des B. Rudiger von Passau vom Jahre 1233 (siehe Mittheil. a. a. O. S. 18) „fabrica claustri et monasterii et omnia, quae in usum claustralium possunt imputari (sunt) destructa, ut non . . . habeant locum orandi“ lässt es freilich sehr fraglich erscheinen, dass diese Gemälde den Brand des Klosters im Jahre 1233 sollten überdauert haben. Der Kunstcharakter derselben spricht gleichwohl für ein höheres Alter.

[2] Vgl. Zappert, Epiphania (Sitzungsb d. k. Akad. d. Wissensch. phil. hist. Cl. XXI. 316 ff.), dem wir die besten Anhaltspunkte zu obiger Darstellung verdanken.

Diese Reihenfolge begegnet uns auch in allen übrigen Gruppen. Der erste ist zumeist gebückt; sie sind sich an Leibeshöhe ziemlich gleich; der Jüngste jedenfalls der höchste. Alle drei tragen mit beiden Händen Gefässe; in dem des ersten scheinen Scheibchen (Münzen) zu sein; das zweite gleicht einem niedrigen viereckigen Kästchen; das dritte einem Topfe; vor den Weisen geht ein Engel, mit der Rechten auf Maria und das Kindlein hinweisend.

Die drei Gruppen sind mit überraschender Beachtung der Perspective in der Runde neben einander gestellt. Die Füsse der Stehenden sind der Peripherie zugewendet.

Auf der südlichen Gewölbekappe sind die Weisen vor Herodes dargestellt. Den Hintergrund bilden grün, roth und gelb gefärbte Gebäude. Herodes selbst in sitzender Stellung trägt ein grünes Unterkleid, darüber einen rothen Mantel und einen niedern Reif mit Zacken auf dem Haupte. Die Linke hält er lehrend erhoben; mit der Rechten weist er auf ein offenes Buch, auf das er hinsieht (das man ihm vorzuhalten scheint — es ist eine Lücke im Gemälde). Heraldisch rechts von ihm treten mehrere Schriftgelehrten aus einem Thore heraus: die drei vordersten tragen Bücher; der letzte trägt es in der Linken, der zweitletzte an der Brust, der drittletzte in der Rechten, während er die Linke lehrend erhebt und mit dem Gesichte sich zu den Nachfolgenden sprechend zurückwendet. Zwischen den beiden ersten Köpfen ist ein viertes Gesicht sichtbar und über die letzteren ragen noch drei Köpfe hervor. Die Schriftgelehrten sind mit Unterkleid und Mantel angethan; die Köpfe scheinen umhüllt zu sein. Zur linken Seite des Königs erscheinen die drei Weisen, die zwei ersten dicht aneinander gedrängt; der erste weist erhobenen Hauptes mit der Rechten nach oben; der dritte (wohl verzeichnet) zeigt mit beiden Händen zurück.

Die Gewölbekappe an der Nordseite ist am stärksten beschädigt. Jedoch sind noch deutlich zwei Darstellungen zu unterscheiden. Den Hintergrund von beiden bilden Gebäude. In der östlichen Gewölbehälfte ist wahrscheinlich Mariä Verkündigung vorgestellt. Der Leib des Engels, seine rechte Hand, der Nimbus, der sein Haupt umgibt und die rechte Hälfte des Gesichtes nebst einem Auge sind sicher erkennbar. Hart vor ihm sieht man den Leib einer kleineren Figur mit einer ausgestreckten Hand und einem Fusse in erhobener Stellung. Diese Figur ist so nahe an die des Engels gerückt, dass es zweifelhaft scheint, ob sie auf seiner rechten Hand ihren Stützpunkt hat (von ihm getragen wird) oder ob er mit seiner rechten Hand nur auf sie hinweist. Ich würde die Darstellung eher in letzterer Weise deuten, da die erstere Auffassung, der Engel, das personificirte „Seelchen" tragend, mir nirgends vorgekommen ist. Überhaupt wird man bei Erklärung dieser stark beschädigten Darstellung kaum über die Grenze der Wahrscheinlichkeit hinauskommen. Von Maria ist nur der Heiligenschein und der Leib in gebogener Haltung hinter einer niedern Mauer [3] erkennbar. Das Gebäude im Hintergrunde ist in Bogen durchbrochen, wohl an den „hortus conclusus" erinnernd.

Die zweite Darstellung in diesem Gewölbe zeigt, wie die Weisen zu Pferde durch ein Thor (in Jerusalem) einreiten. Nur vom zweiten und dritten sind die Füsse sichtbar und die Breitseiten ihrer Rosse.

[3] Siehe Mittheil. 1862, S. 60.

Die Zeichnung der Figuren ist überraschend correct; nur einigemale sind die Füsse eines der Weisen unnatürlich gekreuzt — selbst beim Gehen. — Die Gestalten sind durchaus in Lebensgrösse und gestreckt; übrigens die Körpertheile nicht unproportionirt. Maria mit dem Kinde trägt einen ausgesprochenen byzantinischen Typus; auch die drei opfernden Weisen sind schematisch gehalten. Dagegen sind die weibliche Figur an der linken Seite Mariens, die schlafende Gruppe und der weckende Engel, die Schriftgelehrten, Herodes und der zunächst stehende Weise sprechend individualisirte Gestalten. Die Gewänder zeigen einfachen Faltenwurf, dem mit einzelnen Strichen nachgeholfen ist. Die Farbentöne haben zumeist gelitten. Die gewöhnlichen Farben: Grün, Gelb, Weiss, Roth sind eintönig; die Schattirung (in Gelbroth und Rothbraun) nur versuchsweise: das Incarnat ist durchaus grünlichgelb. Von Vergoldung ist nirgends eine Spur. Der Hintergrund ist grün. Der Umkreis des Mittelgewölbes ist mit einem vierfachen verschiedenfärbigen Streifen (roth, braun, oeker, gelb) eingefasst.

Dr. P. Pius Schmieder,
Stiftsarchivar.

Der Evangeliencodex Karl des Grossen.

(Mit 1 Holzschnitt).

Wir bringen hier die gedrängte Beschreibung eines Buches, das einstmalen einen Bestandtheil des Krönungsschatzes zu Aachen bildete, seit 1798 nach Wien gebracht, gegenwärtig sammt den übrigen vom römisch-deutschen Kaiserreiche herstammenden Krönungsinsignien in der k. k. Schatzkammer der Wiener Burg nach langen Wanderungen einen ehrenvollen Aufbewahrungsort erreicht hat.

Das Evangelienbuch, auf das die deutschen Kaiser bei ihrer Krönung den feierlichen Eidschwur ablegten, besteht aus zwei hinsichtlich der Anfertigungszeit höchst verschiedenen Bestandtheilen, nämlich aus der bei weitem älteren Schrift und aus dem jüngeren Einbande.

In Übereinstimmung mit der ehrwürdigen Überlieferung, nach welcher der obbenannte Evangelieneodex auf den Knien der in der Gruft sitzenden Kaiserleiche gefunden worden sein soll, begründen nicht nur die charakteristischen Schriftzüge, sondern auch die übrige innere Ausstattung des Buches die allgemeine Annahme, dass die Anfertigung desselben auf die Tage dieses grossen Kaisers zurückgesetzt werden kann. Sämmtliche Buchstaben sind in der Currentschrift des IX. Jahrhunderts mit Gold auf dem purpurfarbigen Pergamentgrunde mit besonderer Feinheit und Correctheit ausgeführt. Die grossen Anfangsbuchstaben am Beginne der einzelnen vier Evangelien und die Initialen am Anfange der einzelnen Hauptabschnitte sind vielfärbig gehalten, und erinnern in ihren eigenthümlichen Verschlingungen an den angelsächsischen Charakter, der im VIII. und IX. Jahrhundert in Schriften und Miniaturen oft gefunden wird. Überdies ist noch der Anfang der vier Evangelien mit je einer hübschen Miniatur geschmückt, welche die sitzende Figur des Evangelisten vorstellt. Diese Miniaturen mahnen sehr an römisch-classische Vorbilder.

Von hohem Werthe ist der Vorderdeckel des Einbandes, sowohl durch seine kunstreiche Ausstattung,

wie auch durch den inneren Werth des dazu verwendeten Metalles. Wir sehen im Mittelfelde der in Silber getriebenen und vergoldeten Deckelplatte die unter einem spätgothischen Baldachin sitzende, mit reichfaltigem Gewande angethane Figur des Heilands, wie er am Tage des Gerichtes in voller Herrlichkeit erscheint. Die Rechte ist zum Segen erhoben, die Linke ruhet auf dem geschlossenen Buche. Das Haupt ist mit einer hohen Bügelkrone bedeckt und eine durch einen grossen Edelstein gebildete Agraffe hält den Mantel auf der Brust zusammen.

Die Ecken des an verschiedenen Stellen mit Steinbesatz gezierten Deckels schmücken in grossen Medaillons die nimbirten Symbole der Evangelisten theils Schedulen theils ein geschlossenes Buch haltend. Als ferneren Schmuck dieses 9″ 6‴ breiten und 1′ 7‴ hohen Vorderdeckels sehen wir an der Einfassung der Höhenseiten zwischen den Medaillons in Relief die beiden Figuren des englischen Grusses angebracht. Heraldisch rechts kniet die heil. Maria an einem Pulte, und links des Mittelfeldes ist die schreitende Gestalt des Engels einen Scepter haltend dargestellt.

Die hintere Seite dieses Codex ist einfach ausgestattet und nur mit rothem Sammt überzogen. Die beiden Deckel werden durch zwei mit eiselirten Ornamenten versehene Schliessen zusammengehalten, welche in Übereinstimmung mit den reich verschlungenen gothischen Architectur-Verzierungen und mit dem überreich behandelten und geknitterten Faltenwurfe der Gewänder deutlich bekunden, dass der gegenwärtige Einband zu Anfang des XVI. Jahrhunderts, und zwar, wie der gelehrte Dr. Franz Bock[1] annimmt, zum Gebrauche bei der Krönung Kaisers Karl V. angefertigt worden ist.

...m...

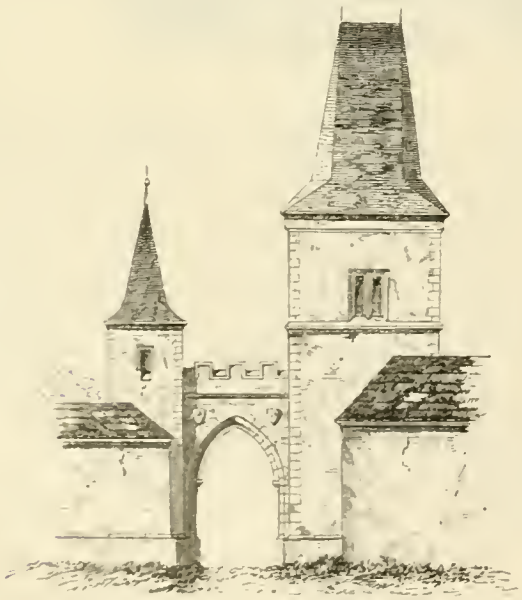
[1] Wir verweisen übrigens auf die ausführliche Beschreibung dieses Codex, welche der hochverdiente Forscher Dr. Bock davon in dem von ihm herausgegebenen Prachtwerke „die Kleinodien des deutschen Reiches“ macht, welchem Werke auch der beigegebene Holzschnitt entnommen ist.

Die Thore der Stadt Hohenmauth.

(Mit 1 Holzschnitt).

Immer geringer wird die Zahl jener Städte und Orte unseres Vaterlandes, in denen sich noch der Gesammtcharakter vergangener Jahrhunderte oder doch wenigstens einzelne Profangebäude, insbesondere mittelalterliche Befestigungswerke erhalten haben. Von Tag zu Tag mehr verschwinden die Denkmale dieser Art an längst vergangene Zeiten, und mit der Abnahme jener stummen und doch beredten Zeugen entschwundener Tage verlischt auch allmählig die Erinnerung an diese im Volke. Vieles zerstört die Natur durch ihre eigene unwiderstehliche Kraft, vieles, ja das meiste beseitigt der Mensch. Bald ist es der Kampf um die menschliche Existenz gegen die Natur; bald ist es der leidige Krieg des Menschen mit seinem Mitmenschen, der alles vertilgt; bald sind es stichhaltige Gründe, im friedlichen Beisammenleben der Menschen entstanden, wie das Streben nach vermehrter Bequemlichkeit im eigenen Wohnsitze, oder die Nothwendigkeit der Erweiterung der Geschäftsräumlichkeiten, oder das Gebot nach Verbreiterung der Strassen etc., die eine altehrwürdiges Wohnhaus oder einen lebenskräftigen Wehrthurm zum Falle bringen; oft und zwar leider nur zu häufig sind es absolut verwerfliche Gründe, wie Gleichgiltigkeit gegen diese unbehilflichen Reste der Vorzeit, oder die Scheu vor den Erhaltungs- oder gar Wiederherstellungskosten, ja schnöde Gewinnsucht des Materials wegen, die derlei Baulichkeiten das Todesurtheil sprechen. Viele dieser Gebäude fallen und geben für die Nachwelt g ä n z l i c h verloren, denn nicht einmal eine Abbildung davon wurde eher angefertigt.

Wenden wir nun den Blick der entgegengesetzten Seite zu. Muss es nicht als um so auffallender und lobenswerther bezeichnet werden, wenn eine ganze Gemeinde vom Erhaltungsstreben für ihre alten Baudenkmale beseelt ist und sich bemüht, sie nicht nur zu erhalten, sondern vielmehr in anständiger Weise wieder herzustellen! Wir meinen die Stadtgemeinde H o h e n m a u t h in Böhmen.



Diese Stadt zeichnet sich vor den meisten Städten dieses Königreiches dadurch aus, dass sich ihre alterthümlichen Stadtthürme grösstentheils bis auf den heutigen Tag erhalten haben, obgleich wiederholte Demolirungs-Aufträge von Seite der Behörden gegeben wurden. Ausser den zwei Thürmen der Decanalkirche und dem Glockenthurm bei derselben hat sie einen mittelalterlichen Thurm am k. k. Bezirks-Gerichtsgebäude, drei überthürmte Stadtthore, den Stadthausthurm und den sogenannten Kloster-Wasserthurm. Allein mehrere dieser Thürme haben in neuerer Zeit theils durch ihr Alter, theils auf sonstige Weise gelitten; namentlich die Thürme des Leitomischler Thors, welche seit dem Brande im Jahre 1829 nicht mehr eingedeckt wurden, und der hohe Thurm über dem Prager Thor, der seit dem Brande im Jahre 1816 nicht mehr gänzlich hergestellt und im Jahre 1859 neuerdings durch einen Blitzstrahl arg beschädigt wurde. Beide diese Thürme stammen aus der Zeit des Königs Přemysl Otakar II. her und verdienen als Andenken an diesen grossen Fürsten für die Zukunft erhalten zu werden. Auch der theilweise aus dem XIII. Jahrhundert herrührende Kloster-Wasserthurm war im Gemäuer sehr beschädigt und im Dachstuhle in Folge der Holzvermorschung bedeutend schadhaft.

Die Gemeinde hat sich nun im Jahre 1862 entschlossen, alle diese Bauten nicht nur zu erhalten, sondern zur sechshundertjährigen Jubiläumsfeier der Gründung der Stadt durch den König Přemysl Otakar II. (1262—1264) in einer dem ursprünglichen Bau möglichst entsprechenden Weise zu restauriren, und desshalb sich wegen Entwerfung von Plänen an den Architekten und k. k. Baurath Hermann B e r g m a n n gewendet, welchem Ansuchen derselbe ohne irgend einen Entschädigungsanspruch bereitwillig entsprach. Bei Abfassung der Pläne hat man sich nicht nur bemüht, den ursprünglichen Baucharakter einzuhalten, sondern auch die Restaurirung nur auf das nothwendigste zu beschränken und das bestehende Gute und Brauchbare möglichst verschont zu lassen gesucht. Die Arbeiten begannen mit Herstellung des Kloster-Wasserthurmes. Im Jahre 1867 wurden die beiden Thürme über dem Leitomischler Stadtthore erneuert. Ein Blick auf die beigegebene Abbildung des restaurirten Leitomischler Thores dürfte den Beweis geben, dass das lobenswerthe Bestreben der Gemeinde einen sehr gelungenen Erfolg hatte.

Freilich wohl sind die Kosten, wenn auch im Ganzen gering, für eine kleine Stadtgemeinde erheblich genug geworden. Allein auch dieses Hinderniss wusste man zu beseitigen. War diese Summe für die Stadt, der zwar allein die Sorge für die Erhaltung ihrer historischen Denkmale obliegt, zu gross, so suchte man einerseits durch allmähliges Herbeischaffen des Geldes aus dem Gemeindesäckel und anderseits durch Appell an die Freigebigkeit der Alterthumsfreunde und jener Personen, die für die Geschichte ihres engeren oder weiteren Vaterlandes noch ein warmes Herz haben, jene Summen aufzubringen, die genügten, um, wenn auch langsam, doch endlich, wie der gegenwärtige beste Erfolg zeigt, das schöne Ziel zu erreichen. Möchte doch dies Beispiel allseits beherzigt werden!

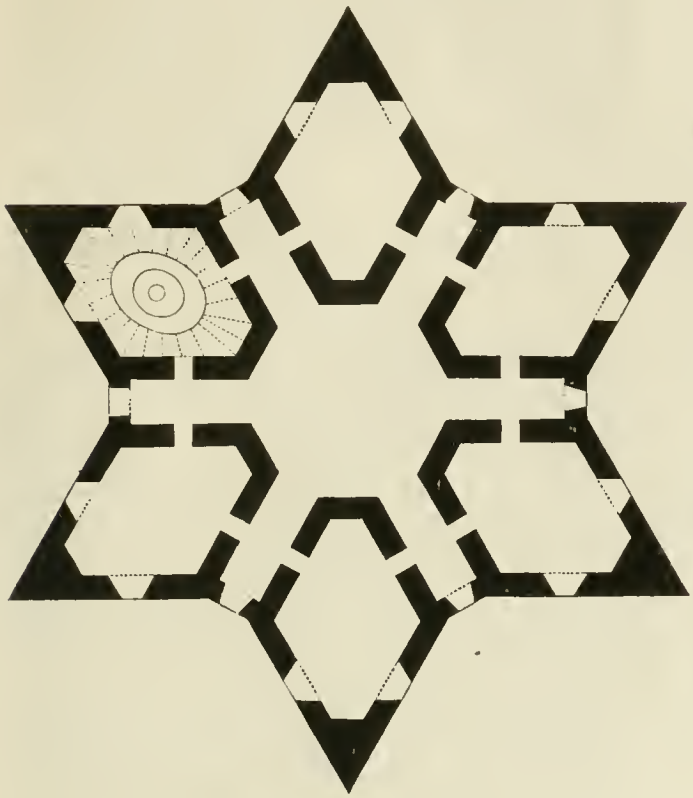
. . . m . . .

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien

Das kaiserliche Lustschloss im Sternthiergarten bei Prag.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Dieses kaiserliche Lust- und Jagdschloss [1], das ein Eigenthum des k. k. Hof-Ärars, seit dem Ende des vorigen Jahrhundertes dem k. k. Militär-Ärar zur Benützung überlassen und seitens desselben als Pulvermagazin ver-



wendet worden ist, wurde unter König Georg von Podčbrad seiner Gemahlin Kunigunde von Sternberg zum Gedächtnisse in Form eines seehseckigen Sternes erbaut. Das Gebäude gewährt von aussen in seiner bizarren Form und seiner kahlen und ganz ungegliederten Masse allerdings nur einen fremdartigen Anblick.

Die Fenster sind mehr als zur Hälfte vermauert und mit Läden geschlossen, die ursprüngliche, durch die Schweden geraubte kupferne Kuppeldachung, durch ein schweres Hohlziegeldach ersetzt und der Eindruck des Ganzen ist der eines fantastischen Wacht- oder Gefängnissthurmes. Um so grösser ist die Überraschung, wenn man das Innere betritt, das, vermöge der Bestimmung des Gebäudes jedem Besucher verschlossen, in Folge der Entfernung der Pulvervorräthe während der preussischen Invasion der Besichtigung offen stand, nun aber neuerdings seiner früheren Bestimmung zugeführt wurde.

Die willkürliche Grundform erscheint in der glücklichsten Weise zu einer reizenden Disposition benützt. Von einem kreisrunden Saale im Centrum des Baues gehen strahlenförmige Gänge nach der Peripherie des Kerns des Sternes aus, die dem Mittelsaale reichliches Licht zuführen und zugleich den Zugang zu rautenförmigen Gemächern vermitteln, welche zwischen diesen Gängen und in den Zacken des Sternes angeordnet sind. Diese Anordnung ist im Parterre und im ersten Stockwerke durchgeführt, wie dies der beigeschlossene Grundriss veranschaulicht.

Im zweiten Stockwerke befindet sich ein einziger Saal in Form eines sechseckigen Sternes, von den Aussenmauern gebildet.

Die gewölbten Plafonds im Erdgeschosse sind mit Arbeiten in einer Art Stucco, eigentlich Prager-Pasta verziert, welche unter der Regierung Kaiser Rudolf's II. von italienischen Meistern ausgeführt wurden. Diese Stuccodecken dürfen dem Vorzüglichsten angereiht werden, was uns in dieser Art überliefert worden ist.

Im edelsten Renaissancestyle gehalten, fällt vor allem die glückliche, mannigfaltige Eintheilung der Felder, namentlich im Mittelsaale, welcher am reichsten und kräftigsten decorirt ist, und in den rautenförmigen Radialgemächern ins Ange. Ebenso vorzüglich ist das Detail, das in wechselnder Fülle reichen mythologischen Figurenschmuck neben Laub- und Frucht-Ornamenten, Masken, Thierköpfen, Emblemen und dergleichen zeigt.

Das Relief ist ein sehr mässiges, namentlich an den vortrefflichen figuralen Darstellungen, und doch, besonders im Ornamentalen scharf und kräftig, etwa in der Weise, wie die herrlichen Stucco in der unteren Halle der Villa Madama am Monte Mario in Rom.

An den figuralen Darstellungen ist die reine edle Formengebung hervorzuheben, die nur selten und im Einzelnen, wie in den etwas grossen Köpfen, an den zu jener Zeit bereits hereingebrochenen Manierismus mahnt; die Composition ist mitunter von überraschendster Schönheit.

Über alles Lob erhaben ist das Ornament.

Die Durchführung des Ganzen zeugt überall von bewunderungswürdiger Sorgfalt; die Erhaltung ist meist vortrefflich mit Ausnahme des in den Tiefen angehäuften Staubes, einer Öffnung im Plafond des Einganges, die zum Behufe der leichteren Beförderung der Pulverfässer nach dem oberen Geschosse durchgeschlagen worden sein mochte, und einiger kleineren Schäden.

Das untere Geschoss soll zeitweise als Getreidemagazin gedient haben; der Staub ist durch Feuchtigkeit fixirt und eingefressen, derart, dass wohl mechanische Mittel bei der Reinigung angewendet werden müssten, welche selbstverständlich nur von Künstlerhand vollführt werden könnte. Stuccotrümmer, die sich am Boden fanden, waren leicht zerreiblich.

Die Plafonds entbehren jeder Bemalung oder Vergoldung. Für Prag sind dieselben ein Unicum, wenigstens ist daselbst dem Gefertigten nichts Ähnliches bekannt. Sie bilden wahre Muster zum Studium für Architekten und Künstler überhaupt, welche durch keine Nachbildung, die immer nur Einzelheiten und am allerwenigsten die Wirkung wiedergeben kann, ersetzt zu werden vermöchten; es ist um so trauriger, dass solche Meisterwerke so lange verborgen und vergessen blieben, bis sie der Zufall wieder zu allgemeiner Kenntniss gebracht hat.

Die Wände in den unteren Gemächern sind kahl und nur weiss getüncht. Der Fussboden, jetzt mit Brettern verschallt, ist aus röthlichem einfärbigen Stuck

[1] Wir verweisen auf einen Bericht des k. k. Conservators Wocel über denselben Gegenstand im XII. Jahrgange der Mittheilungen.

nach Art des Fussbodens in der alten Münchner Pinakothek; einfache geometrische Figuren sind darin eingerissen. Wie die aufgedeckten Stellen urtheilen lassen, ist derselbe von guter Erhaltung.

Gleiche Fussböden befinden sich im ersten Stockwerke, zu dem eine ziemlich breite und bequeme Treppe führt, welche sich in einem der erwähnten rautenförmigen Räume befindet, derart, dass nur je fünf der vorbeschriebenen Gemächer im Parterre und im ersten Stockwerke vorhanden sind.

Die Stufen sind von grauem Marmor, die gewölbte Decke schmucklos und sowie die Wände getüncht. Der Kern der Stiege ist hohl und enthält eine filigrane Wendeltreppe aus Stein (Pläner-Kalkstein), die als Dienstreppe dienen mochte.

Die Gemächer im ersten Stockwerke sind ganz schmucklos und gleichfalls nur übertüncht. Am Ansatze der Gewölbe sind die ursprünglichen Gesimse vorhanden.

Zeitgenossen wollen sich erinnern, Fresken an den Plafonds im ersten Stockwerke gesehen zu haben; die dicke Tünche ist jedenfalls neu und mir war es bisher nicht möglich gewesen, die Decke näher zu untersuchen.

Es ist nicht anzunehmen, dass gerade das erste Stockwerk unausgeschmückt gewesen sei, und es entspräche ein Bilderschmuck in diesem Stockwerke auch vollständig der zu jener Zeit beliebten Anordnung, wornach das Geschoss zu ebener Erde mit Stuck, und die oberen Stockwerke mit Malerei decorirt waren. Die Wände dieser Gemächer sollen mit Gobelins nach Rafael'schen Cartons behängt gewesen sein, welche von da nach Wien gebracht wurden.

Von bedeutendem Eindrucke ist der grosse sternförmige Saal im zweiten Stockwerke, welcher, wie bereits angedeutet, von den Umfangsmauern des Gebäudes unter Hinweglassung aller Zwischenmauern gebildet wird.

Hierdurch wird nicht nur eine Erleichterung der unteren Träger, sondern auch ein höchst anmuthiger und überraschender Wechsel in der architektonischen Disposition erzielt.

Die Wände des Saales, gleichfalls nur getüncht, sind nicht hoch; dagegen erhebt sich über dem sechseckigen Kerne des Sternes eine hohe hölzerne Kuppel in Form eines abgestumpften Kegels, welche in das steile, gleichfalls sternförmige Zeltdach hineinragt. Diese Kuppel ist mit Brettern verschallt, derselben mangelt gleichfalls jeder Schmuck.

Im höchsten Masse interessant ist der Dachstuhl, welcher, nur auf den Zacken des Sternes aufruhend, die Einfügung der erwähnten Kuppel ermöglicht. Derselbe wurde von dem berühmten Ranek errichtet. Eine nähere Beschreibung dieses meisterhaften Dachstuhles ist dem Laien nicht möglich, dem das volle Verständniss des kühnen Holzgefüges mangelt, und der nur den Eindruck eines gewagten staunenerregenden Baues davon trägt.

Der Fussboden dieses obersten Saales ist mit farbigen glasirten Ziegeln bedeckt, die, ziemlich gut erhalten, ein einfaches Sternmuster bilden.

Die Aussicht aus dem wunderbaren Gebäude ist nach allen Seiten entzückend, der Blick fällt auf die Wipfel des tief unten liegenden Thiergartens und in das fruchtbare Russinerthal; am Horizont steigen die blauen Kegel des Mittelgebirges auf.

Unsere Vorfahren wussten nicht allein herrlich zu bauen, sie verstanden auch für ihre Bauten die trefflichsten Standpunkte zu erwählen.

Der Stern im Sternthiergarten bei Prag ist in jeder Hinsicht ein ausserordentliches, ja einziges Gebäude.

Es vereinigt alle Extreme in sich: barock aus einer Zeit, die das Barocke nicht kannte, und dabei mit dem höchsten künstlerischen Scharfsinn und Feingefühle durchgeführt; poetisch in der Idee, die, wie man glauben sollte, architektonisch gar nicht zu bewältigen war; reich ausgeziert in der schönsten Weise eines späteren Jahrhunderts, das sich noch hoher Blüthe der Künste erfreute, muss es zur Zeit seines Glanzes von überwältigender Wirkung gewesen sein.

Dr. Cornelius Schäffner.

Die Filialkirche St. Johann im Mauernthal.

Von Professor J. F. Kelblinger.

Im Kreise ob dem Wiener-Walde, am rechten Ufer der Donau, eine Stunde aufwärts von dem Pfarrorte Arnsdorf, unterhalb der Burg Aggstein, dem Markte Schwallenbach gegenüber, steht die Kirche St. Johann, gewöhnlich St. Johanns genannt, merkwürdig durch die Sage von einem hier begrabenen heiligen Albinus und von der weiter abwärts am jenseitigen Ufer, zwischen Schwallenbach und Spitz befindlichen Teufelsmauer, welche mit dem Hahn auf der Thurmspitze von St. Johann in Verbindung gebracht wird.

Das nur aus vier Häusern bestehende und von fünfzehn Menschen bewohnte Dörfchen St. Johann, welches der Kirche Dasein und Namen verdankt, heisst „im Mauernthal", so wie die nächste Umgebung, von den dicht hinter dem Orte sich erhebenden Felsenbergen, deren höchste und doch flache Spitze „die Tischwand" genannt wird, „das Mauernthal", nicht aber „Authal", wie Einige schreiben; denn schon im ersten Stiftungsbriefe der benachbarten Karthause Aggsbach vom Jahre 1381 kommt „das Maurtal" vor.

Dass das uralte Gotteshaus „wahrscheinlich durch Wohlthäter gegründet" wurde, wie Schweickhardt angibt [1], dürfte weniger anzunehmen sein, als dass es, einem Gelübde zufolge oder zum Andenken eines hier vorgefallenen Ereignisses durch den frommen Sinn einer einzelnen Person oder Familie sein Entstehen erhielt. Dass Kirche und Ort schon vor der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts bestand, beweiset eine Urkunde vom Jahre 1240, kraft welcher der Erzbischof Eberhard von Salzburg der Abtei St. Peter daselbst seinen Hof zu Arnsdorf (Oberarnsdorf) mit der grossen Scheune, dem Presshause und verschiedenen Grundstücken zu Arnsdorf und bei St. Johann (prope Sanctum Joannem) schenkt [2]. Damals war wohl nur eine Capelle hier, von welcher nichts mehr übrig ist, an deren Stelle später die gegenwärtige Kirche gebaut wurde. „Simon, gesessen zu St. Johanns ob Arnstorf", schliesst im Jahre 1449 mit seinem Stiefvater einen Vertrag etlicher liegender Güter halber [3].

[1] Darstellung des Erzherzogthums Österreich unter der Enns, des Viertels ob dem Wiener-Walde I. Bd. S. 214—215. St. Johann war bis 1848 zur Herrschaft Arnsdorf unterthänig, welche viele Jahrhunderte lang dem Erzbisthum Salzburg gehörte.

[2] Chronicon novissimum S. Petri, p. 268. v. Meiller's Regesten der Salzburger-Erzbischöfe, S. 271, Nr. 459.

[3] Pickel's Registraturbuch des Frauenklosters zu Tirnstein vom Jahre 1590 im Stiftsarchive daselbst.

Zwar erscheint im Jahre 1212 ein Ortwinus de Sancto Johanne als Zeuge in einer Urkunde des Bischofs Manegold von Passau, zu Krems am 28. Juni, ferner 1291, 21. Februar, zu St. Pölten, sogar ein Magister Otto Plebanus de Sancto Johanne, ebenfalls unter den Zeugen in einer Urkunde Heinrich's von Radeck an das Stift St. Pölten, und 1495 stiftete Paul Leubner, Pfarrer zu St. Johann, im Chorherrenstifte zu Tirnstein einen Jahrtag für sich, seine Eltern und sein ganzes Geschlecht; allein diese drei Personen gehören nicht hierher, sondern nach St. Johann unterhalb Grafenwerd, welches einst eine eigene Pfarre war, bis es als Filial der Pfarre Grafenwerd zugetheilt ward [4].

Die sagenreiche Kirche St. Johann im Mauernthal, ihrer Bauart nach ein Werk aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, hat in dem durch drei Stufen vom Schiffe geschiedenen Chor oder Presbyterium ein einfaches Kreuzgewölbe, an den Durchschnitten der Gurten desselben das Osterlamm und eine Rose, an der nördlichen Wand kleeblattförmige Blenden, und ist von aussen mit abgestuften, schmucklosen Strebepfeilern versehen. Das Schiff, von sehr einfacher Bauart, hat eine flache Decke, welche in drei Medaillons mit Vorstellungen, auf die Altarbilder sich beziehend, bemalt ist, von aussen keine Pfeiler; die Fenster der Kirche sind halbkreisförmig modernisirt. Von den drei Eingängen, zwei an der Nord- und Südseite des Schiffes, der dritte kleinere an der Ostseite, hat letzterer ein auf steinernen Säulen ruhendes, mit Schindeln gedecktes Vordach. Der Anbau am Presbyterium, als Sacristei und Aufgang zur Kanzel, ehemals auch zur Aufbewahrung zahlreicher Votivgegenstände als sogenannte Opferkammer benützt, dergleichen man bei allen Wallfahrtskirchen findet, zeigt die Jahrzahl 1719, und aus eben dieser Zeit dürften auch die Altäre und die übrige jetzige Einrichtung der Kirche, überhaupt ihre äussere und innere Umgestaltung sammt der Modernisirung der Fenster u. s. w. herrühren. Der Thurm an der Westseite des Schiffes, im unteren Theile viereckig, im oberen achteckig und von kleinen Giebeln gekrönt, endigt in eine steinerne Pyramide, auf welcher der mysteriöse eiserne Hahn mit dem Pfeile unter dem Schweife steht. Die auffallende Ähnlichkeit dieses Thurmes mit jenem zu Schwallenbach lässt mit Recht auf die gleichzeitige Erbauung beider Kirchen durch denselben Baumeister schliessen.

Die Gemälde des Hochaltares — die Beschneidung des heil. Johannes des Täufers, eigentlich das Fest seiner Geburt (24. Juni) anzeigend, und der zwei Seitenaltäre — die Taufe Christi (darüber ein kleineres Bild, Gott der Vater) und der heil. Abt Leonhard (darüber der heil. Bischof Nicolaus, der Patron der Schiffer und in Wassergefahr) sind von unbekannter Hand. Unwissende halten den heil. Leonhard, der an seinem gewöhnlichen Beizeichen, der eisernen Fessel, erkannt wird, für den heil. Albin, dessen angeblicher Grabstätte die Kirche ihren alten Ruf verdankt; allein offenbar hat der dem Benedictiner-Orden angehörige, im Jahre 549 als Bischof von Angers in Frankreich gestorbene heil. Albinus, dessen Fest am 1. März gefeiert wird [5], keine Beziehung zu dem in St. Johann hochverehrten Albinus, über welchen man aus den Erzählungen der Leute nichts befriedigendes erfährt.

Unterhalb der beiden Altarblätter ist ein Holzschnittwerk. Überbleibsel der älteren Altäre.

Mitten im Schiffe der Kirche stand ein kunstloses gemauertes Grabmal, einem Sarge oder einer Tumba ähnlich, worunter der Sage nach ein heiliger Leib, angeblich der heil. Albinus oder Adelwinus begraben liegt. Gegen Osten endigte dieser Steinsarg in eine Nische mit der Bildsäule des Heiligen im Pilgerkleide.

Im Jahre 1862 liess der Herr Pfarrer Joh. Hametner Albin's Grabmal abbrechen, und die Nische mit der Bildsäule hinter einem Gitter an das Westende des Schiffes in eine Ecke unter dem Musikchor setzen. Bei dem Hinwegräumen der Tumba entdeckte man eine kleine gewölbte Gruft, die nur für wenige Särge Raum hatte und leer war.

Die bisher vergeblichen Versuche zur Erklärung der Volkssage vom hier ruhenden Leichnam des heil. Albin oder Adelwin haben schon vor längerer Zeit die irrige Meinung in die Sage selbst hineingetragen, dass der heil. Adelwin, Erzbischof zu Salzburg, hier begraben sei. Dieses für wahr angenommen, wäre nur ein Schritt zur Vermuthung, dieser Kirchenfürst selbst habe zuerst hier eine Capelle gebaut, und zwar während seines Aufenthaltes zu Arnsdorf, dem seinem Erzstifte gehörigen Gute, als auch die Kirche zu Spitz durch ihn geweiht ward. Wir wissen nämlich, dass Adalwin Graf von Taur, welcher im Jahre 859 oder 860 den erzbischöflichen Stuhl zu Salzburg bestieg und 860 zu Rom das Pallium empfing, seine grosse Diöcese bis Pannonien hinab bereisete, wo er unter andern Kirchen auch die zu Spitz (ad Spizzum) am 14. Januar 865 zu Ehren der heil. Margaretha weihte und ihr einen eigenen Priester gab. Er starb am 23. April 873 mit dem Rufe der Heiligkeit bei den Nachkommen, wie er denn auch in der Domkirche zu Salzburg mit einem Heiligenschein abgemalt war, wo er in der Gruft unter dem Chor der alten St. Ruprechtskirche bei dem Altare des heil. Erasmus zur Erde bestattet wurde [6]. Allein da bei dieser Nachricht keineswegs an die St. Mauritiuskirche zu Spitz an der Donau, in Österreich unter der Enns, Arnsdorf gegenüber gelegen, zu denken ist, so ist jene Vermuthung als ungegründet zu verwerfen und die Kirche St. Johann nicht als die Ruhestätte des Erzbischofs Adalwin anzunehmen.

Rings um die Kirche ist der Freithof oder Gottesacker, von einer alten baufälligen Mauer umgeben, und in demselben ein weiter, tiefer und wohl ausgemauerter Brunnen, dessen Einfassung oder Geländer aus Quadersteinen zusammengesetzt und mit der eingemeisselten Jahreszahl 1748 bezeichnet ist, zu welcher Zeit er erneuert oder wiederhergestellt worden zu sein scheint.

[4] Hanthaler, Recensus dipl. archivii Campilil. T. II. p. 48. Duellii Excerpt. genea hist p. 182. Sitzungsberichte der kais. Akademie der Wissenschaften. Philos.-histor. Classe, 1849 II. Heft, Februar, S. 167. Im Jahre 1476 kommt das jetzt nach Grafenwerd eingepfarrte St. Johann als eine dem Patronate des Propstes zu Tirnstein unterstehende Pfarre vor. (Klein's Geschichte des Christenthums in Österreich und Steiermark III. Bd. S. 283.)

[5] Übrigens ist St. Albin, wie St. Leonhard, welchen die Landleute in ihren Anliegen bezüglich der Viehzucht um seine Fürsprache anrufen, ein Patron der Gefangenen, deren er einige durch sein Gebet auf wunderbare Art aus dem Kerker befreite, wie seine Legende erzählt.

[6] Hansiz, Germania sacra, Tom. II. p. 133—136. Im Grätzer-Kreise von Steiermark sind zwei, nach Straden eingepfarrte Dörfer, Ober- und Unter-Spitz, $1^1/_2$ bis 2 Stunden von Mureck; in Ungarn im Eisenburger-Comitat, $3^1/_4$ Meilen von Güns, ein kroatisches Dorf Spicz oder Oláh-Cziklin, ein Filial der Pfarre Eöri-Szent-Mártony. Alle übrigen im österreichischen Kaiserstaate gelegenen Ortschaften, die den Namen Spitz oder einen mit Spitz zusammengesetzten führen, wie z. B. Spitzach, 6 Häuser beiaahe 2 Stunden von Klagenfurt (siehe Raffelsberger's Lexicon V. Band), passen nicht auf das uralte Spizzum, dessen Kirche der Erzbischof Adalwin geweiht hat.

Wie uns die Tradition versichert, soll unweit der Kirche auf einer kleinen Anhöhe in der grauen Vorzeit ein Nonnenkloster bestanden haben, aber längst zu Grunde gegangen sein. Zum Beweise dieser unbegründeten Sage, welcher nicht eine einzige urkundliche Aufzeichnung entspricht, beruft man sich sogar auf ein altes eisernes Grabkreuz auf dem Freithofe in der Nähe des Haupteinganges zur Kirche, auf welchem zwei Frauen in schwarzer Kleidung, die man für Klosterfrauen hielt, mit einer längst unlesbar gewordenen Grabschrift gemalt waren. Genauer betrachtet, zeigen sich zwei weibliche Gestalten in der zu Ende des XVI. bis in das folgende Jahrhundert üblichen deutschen Tracht, die ältere nach Art der Frauen von geringerem Stande, die jüngere mit Hut und Mäntelchen, wie sie bürgerliche Personen des wohlhabenden und angeseheneren Bürger- auch des Beamtenstandes trugen; Nonnen aber sind durchaus nicht zu erkennen. Man sieht wohl in geringer Entfernung von der Kirche, zwischen den Häusern des Dorfes, die Ruinen eines sehr kleinen alten Gebäudes, die aber nicht die geringste Ähnlichkeit mit den Überbleibseln eines Klösterchens haben, sondern vielmehr eine Wohnung für den zeitweise bei der Kirche bediensteten Geistlichen vermuthen lassen, anstatt welcher das heutige Messnerhaus im Jahre 1731 gebaut wurde [7].

Während bei dem Anblicke alter Gebäude unbekannten oder zweifelhaften Entstehens mancher Gelehrte dem Flügelrosse seiner Phantasie den Zügel schiessen liess, um sich zu den Mysterien der Ritter vom Tempel zu verirren, tummelt sich der Aberglaube des Landvolkes nicht minder romantisch auf dem schauerlichen Felde des Teufelsspuckes und der Gespensterfurcht herum. Vom „Teufelsschlössel zu Schönbüchel“, wo jetzt das Servitenkloster steht, ist kein weiter Weg zur „Teufelsmauer“, deren Bau der Zerstörung der St. Johanneskirche gelten sollte. Jeder Schiffer, wie die ganze Umgebung kennt das „Wahrzeichen“ auf dem Thurme zu St. Johann, dessen „hochgeweihte und weitberühmte Kirche“ den neidischen Grimm des Teufels erregte, der nichts Geringeres beabsichtigte, als das ganze, von unzähligen Wallfahrern durchwanderte Donauthal in dieser Gegend durch eine Mauer zu überschwemmen, die der böse Feind von einem Berge zum anderen mitten durch die Donau aufführen wollte. Sein unheilvoller Versuch wurde ihm unter der Bedingung erlaubt, dass sein Werk vollendet sein müsse, bevor der Hahn auf dem rechten Ufer des Donaustroms zum drittenmal gekräht haben würde. Rüstig arbeitete der schadenfrohe Geist des Abgrunds an der Steinwand des jenseitigen Ufers, noch eilfertiger, als die Stimme des verhängnissvollen Hahns schon zum zweitenmal erschallte; aber erst bis zur Donau herab war die Mauer geführt, und zum drittenmal liess sich der Ruf des Morgenbotens vernehmen. Darüber erzürnt, schoss der Teufel dem Hahn einen Pfeil in den Hinterleib und verliess seine unvollendete Arbeit [8]. Das ist die Teufelsmauer oder Teufelswand, jener Felsenkamm, der sich unterhalb Schwallenbach längs eines Berges von der Spitze desselben bis an die Donau herabzieht und in einiger Entfernung sehr wohl für eine uralte, an ihrer schiefen Fläche bei vielen Stellen eingeschnittene oder durchbrochene Mauer angesehen werden kann. Zum Andenken dieser Geschichte soll der eiserne Hahn mit dem Pfeile auf den Thurm von St. Johann gesetzt worden sein; oder wie Andere sagen, dieser Hahn — ursprünglich ohne Pfeil — durch sein Krähen das Werk des Teufels gestört und dessen Absicht vereitelt haben [9].

Eine neuere, von uns aus dem Munde des Volkes niemals gehörte Sage geben wir mit den Worten, womit sie in der uns zunächst vorliegenden, neuesten Quelle [10] erzählt wird: „Es wohnte in dem jetzt gänzlich verfallenen Schlosse zu Aggsbach eine schöne Maid, für welche die Ritter von Spitz und Aggstein minniglich erglühten. Nach dem Ausspruche des Vaters sollte die Jungfrau aus beiden Werbern dem zu Theil werden, welcher als Sieger von dem Turniere zu Wien heimkehren würde. Zur Freude der Tochter und des Vaters gewann der Ritter von Aggstein den Dank. Die Vermählung war für den nächsten Morgen festgesetzt, und der Ritter von Spitz stürmte verzweiflungsvoll zur Donau herab, um in ihren Fluthen sich zu begraben. Da trat ihm ein kleines verwachsenes Männlein entgegen und sprach höhnisch und lachend: „Warum so verzagt, Herr Ritter? Es hängt ja nur von Euch ab, die schöne Braut morgen nach Spitz zu geleiten. Befehlet, so führe ich eine Mauer auf, die den Strom dämmt, damit er zur Veste emporsteige. Ein besseres Mittel, die Braut Euch zu verschaffen, kann nicht ersonnen werden“. Und der Ritter, von neuen Hoffnungen beseelt, gebot, das Werk zu vollbringen. Dass der Teufel — denn er und kein anderer steckte in der Haut des krummen Männleins — seinen Bau zu fördern wusste, sieht man an der aus gewaltigen Felsstücken aufgethürmten Mauer, die dem Strome bereits nahe kam, als in St. Johann am rechten Donauufer plötzlich der Hahn krähte. Zu spät wollte der Böse den Morgenverkündiger hindern, indem er ihm einen Pfeil durch den Kopf schoss; der erweckte Tag lähmte die Macht der Hölle. Der Ritter von Spitz fiel auf seine Knie und that Busse durch sein ganzes Leben, und zwar unerkannt in der Karthause zu Aggsbach. Als bleiben-

[7] Der verstorbene Pfarradministrator (dann Pfarrer) zu Arnsdorf, Martin Bauer, glaubte in seinem schriftlichen Berichte über seine Pfarre vom Jahre 1817, für die Herausgeber der kirchlichen Topographie von Österreich bestimmt, das Dasein eines Frauenklosters zu St. Johann nicht blos aus dem erwähnten Grabkreuze, sondern auch durch die Frage beweisen zu können: „Wozu hätte man sonst eine solche Kirche auf diesem Platze erbaut, wo nur, sammt dem dazu gehörigen Messnerhause, vier Häuser sind und die übrigen Ortschaften ohnehin nicht weit zur Pfarre haben?“ Diese Frage lässt sich sehr leicht mit einer anderen beantworten: Wer weiss denn nicht, dass viele Kirchen in Österreich und in allen katholischen Ländern im Mittelalter und in neuerer Zeit in der Einsamkeit des Waldes, auf Bergen, an Flüssen und Strassen, aus verschiedenen Veranlassungen entstanden und, fleissig besucht, in der Folge als Wallfahrtsorte berühmt wurden? Es wäre überflüssig, Beispiele von dieser häufigen Erscheinung anzuführen. Man wird sie, was den Marien-Cultus betrifft, in Gumpenberg's „Atlas Marianus“ und in Kaltenbäck's bekannten „Mariensagen finden.“ — Über Sagen von Nonnenklöstern an Orten, wo keine existirten, siehe man Kerblinger's Geschichte des Benedictiner-Stiftes Melk I. Bd. S. 255—256.

[8] Hippolytus a. a. O.

[9] Des Freiherrn von Schmidtburg Donaufahrt im VI. Jahrgange von Sartori's malerischem Taschenbuche berichtet, mit Übergehung der Sage vom Hahn zu St. Johann, der Teufel „habe hier die Donau zumauern wollen; allein die Steine, durch eine unsichtbare Gewalt geschleudert, entglitten immer seinen kralligen Händen, wenn er sie zusammenfügen wollte, und so musste der schwefelduftende Baumeister sein Unternehmen aufgeben“. — Einige nennen statt der Kirche zu St. Johann die Kirche zu Maria-Taferl, welche der böse Feind habe vernichten wollen; allein diese ist ja auf der Höhe eines Berges in weiter Entfernung von der Teufelsmauer gebaut und als Wallfahrtsort erst aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Die Verwechslung von St. Johann mit Maria-Taferl scheint erst entstanden zu sein, als die Kirchfahrten nach St. Johann aufhörten, während Maria-Taferl noch heute einer der besuchtesten Wallfahrtsorte ist. Die Volkssagen nehmen es mit der Zeitrechnung nicht genau.

[10] „Maria Langegg und die Burg Aggstein. Von Benedict Höllrigl“ in der Volksschrift: „Der Pilger. Illustrirter Kalender für das katholische Volk“ III. Jahrgang, 1866, S. 117—118. Die obige Erzählung lässt sich übrigens durchaus nicht auf eine urkundliche oder geschichtliche Begründung zurückführen. Das erwähnte Schloss Aggsbach, der Stammsitz der gleichnamigen Ritter, wurde später einem zum Bau der Karthause Aggsbach durch Haderich oder Haidenreich von Meissau verwendet.

des Wahrzeichen dieser Begebenheit sieht man auf dem Kirchthurme zu St. Johann noch heute einen kupfernen Hahn, der von einem Pfeile durchbohrt ist“ [11].

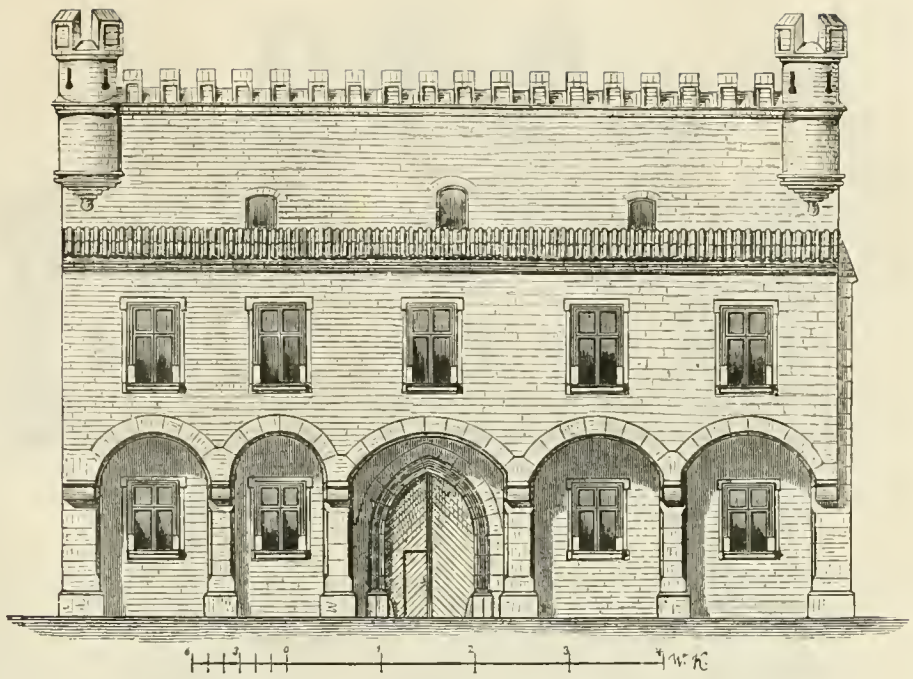


Fig. 1.

Bekanntlich findet man sogenannte Teufelsmauern auch in anderen Gegenden, z. B. bei der Stadt Blankenburg am Harz, bei Hohenfurt in Böhmen. Ihrer grossen Ähnlichkeit wegen mit der Sage von St. Johann wollen wir die von Hohenfurt einschalten. „Die Frömmigkeit der ersten (aus Wilhering berufenen) Bewohner des Stiftes Hohenfurt hatte einen so hohen Grad erreicht, dass sie zu einer Volkssage Veranlassung gab, vermöge welcher die Geister der Unterwelt den Entschluss fassten, sie zu vertilgen oder doch aus dieser Gegend für immer zu vertreiben. Zu diesem Zwecke sollen sie die eine halbe Stunde westlich ober dem Stifte vorhandene sogenannte Teufelsmauer erbauet haben, um die Moldau zu zwingen, sich über jenen Hügel, den diese Frommen bewohnten, ein neues Flussbett zu bahnen. So die Sage, welche auf einem im Jahre 1685 verfertigten, in dem Bibliotheksgange aufbewahrten grossen Ölgemälde dargestellt wird. Allein schon die Lage der benachbarten Berge zeigt die Unmöglichkeit der Ausführung dieses Planes, so dass eine solche Schwelle mehr den weiter oben in Heuraffel einst wohnenden Eremiten des heiligen Antonius schaden konnte. Diese Teufelsmauer, auf der Müllerischen, Wielandischen und Eberischen Karte „angustae montium“, ist wahrscheinlich das Product einer derjenigen bedeutenderen Erderschütterungen in unserem Vaterlande (Böhmen), deren Hageck in seiner Chronik und nach ihm mehrere andere Schriftsteller bei den Jahren 819, 1036, 1071, 1201, oder wenn an dieser Sage nur das für Wahrheit angenommen wird, dass dieses Ereigniss erst nach der Errichtung des Stiftes vor sich ging, bei den Jahren 1326, 1348, 1380, 1511 erwähnen“ [12].

Archäologische Bilder aus dem südlichen Böhmen.

(Mit 7 Holzschnitten.)

Budweis.

Unter den vielen Städten des südlichen Böhmens dürfte Budweis eine derjenigen sein, die ihrer angenehmen und freundlichen Lage halber, sowie auch

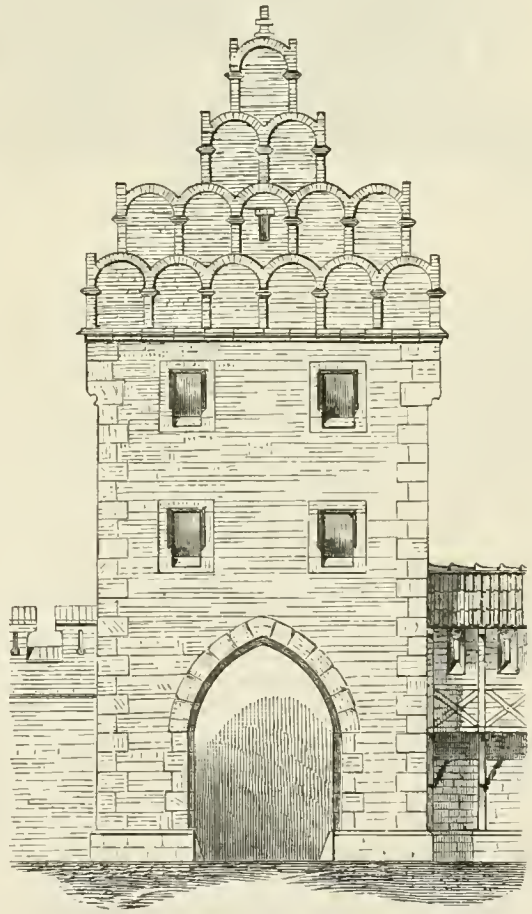


Fig. 2.

[11] Zuerst fanden wir die Sage in dieser Gestalt, aber mit einigen Abweichungen, in den romantisch-historischen Skizzen aus Österreichs Vorwelt, von Emil ** (Jos. Franz Trimmel), S. 136—137, unter der Aufschrift: „Die Teufelsmauer zu Aggsbach“, wo ein Schiffer dem seinen geliebten König Richard Löwenherz aufsuchenden Blondel die Sage vom Hahn auf dem Kirchthurme zu Aggsbach erzählt und die Worte beifügt: „Die Geschichte mag euch belehren, dass blindes Vertrauen in die eigene Stärke, so wie die Macht des Bösen stets zu Schanden wird“. Der Ritter bereute den Bund mit dem Bösen und zog nach Palästina, wo er den Tod suchte, aber nicht fand; denn er soll zurückgekommen und unerkannt im Servitenkloster zu Schönbühel seine Tage der Busse gewidmet haben. (!!!) Die im Texte angeführte Quelle selbst ist Emil's Skizzen entlehnt, aber das irrthümliche Aggsbach in St. Johann, das Servitenkloster zu Schönbühel (mit Weglassung der Kreuzfahrt des Ritters nach dem gelobten Lande) in die Karthause Aggsbach verbessert. In Blumenbach's Bemerkungen, gesammelt auf einer Donaufahrt von Melk bis Spitz Vaterländische Blätter, Jahrgang 813, Nr. 18 u. ff.) heisst es blos, ohne nähere Umstände, der Teufel soll die Teufelsmauer gebaut haben, „um durch eine fürchterliche Überschwemmung Land und Leute zu ersäufen. Aber die grossen Schwierigkeiten schreckten ihn von der Ausführung seines Vorhabens ab, und seitdem mied er die Gegend, um nicht den Menschen zum Gespötte zu werden.

[12] Millauer, Der Ursprung des Cistercienser-Stiftes Hohenfurt in Böhmen Prag, 1814, S. 43—44, Note 54

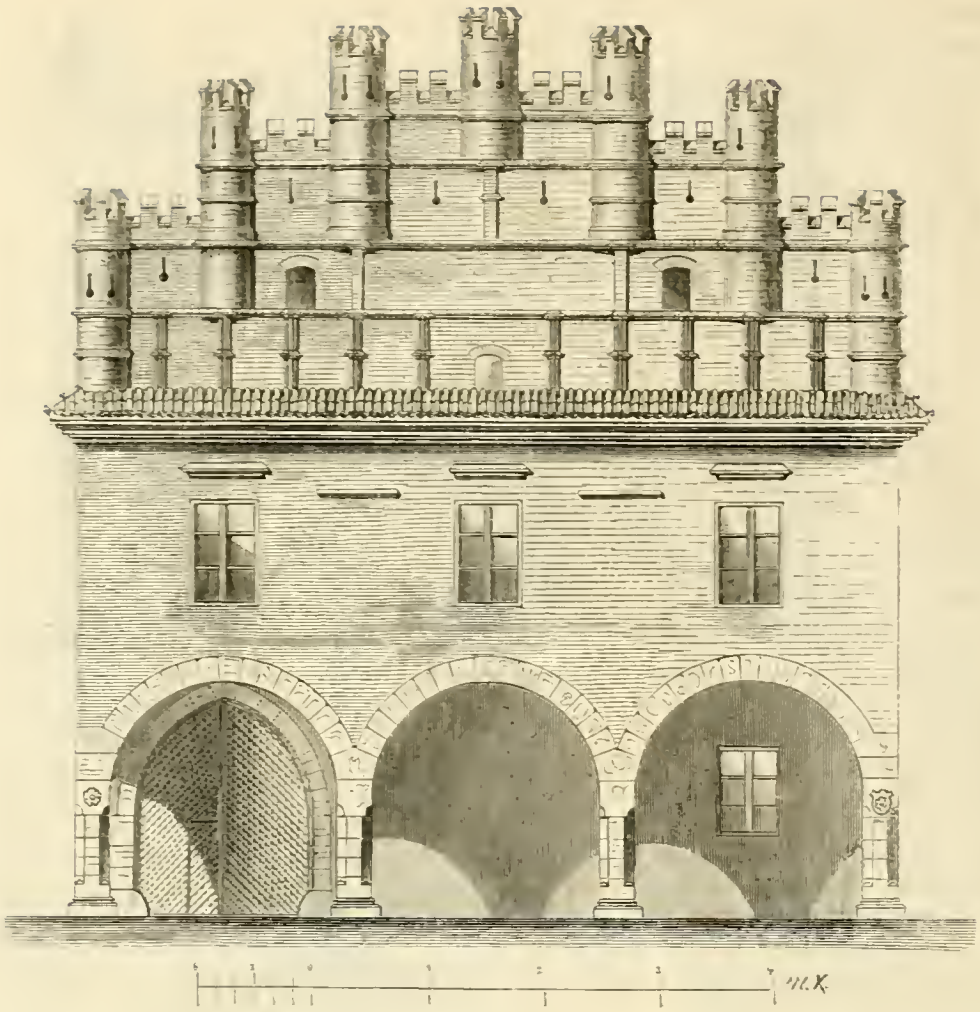


Fig. 3.

Fig. 4.

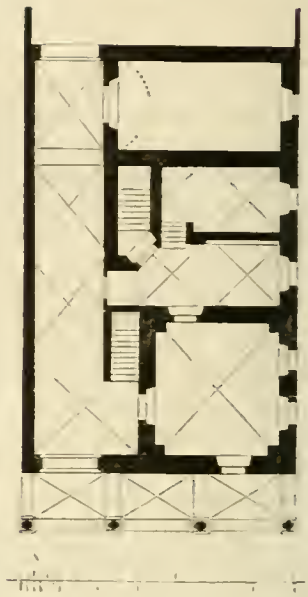


Fig. 5.

ihrer schön gruppirten Häusermassen wegen dem Besucher eine stets angenehme Erinnerung waehrufen.

Nicht wenig bedeutsam ist Budweis für Freunde von Denkmalen des Mittelalters. Man kann diese Stadt mit Recht ein Überbleibsel mittelalterlicher Bauweise nennen. Birgt sie zwar weder ein hervorragendes Werk der Architectur, noch ein besonderes Denkmal der Sculptur oder sonstiger Kunstzweige jener Epoche, so ist doch in der Gesammtheit der Häuser, wie in vielen einzelnen derselben und in der ganzen Anlage der Stadt der Charakter des Mittelalters nicht zu verläugnen.

Die Stadt bildet ein geschlossenes Ganzes und ist ringsherum mit Basteien und Befestigungsthürmen umgeben, die zum grossen Theile noch gut erhalten sind.

Die Kirchen und Befestigungsbauten von Budweis sind aus dem XIV. Jahrhundert. Ein guter Theil der Befestigungsbauten dürfte aber auch noch ins XIII. Jahrhundert zurückreichen; die meisten sind aus Bruchstein gebaut mit Quaderverkleidung an den Ecken, die Befestigungsthürme tragen hohe Dächer, die sämmtlich mit Hohlziegeln gedeckt sind.

In der Höhe des obersten Gesimses sind meist massive Erker angebracht, die auf starken steinernen Consolen auskragen; das untere Stockwerk steht häufig durch gedeckte Gänge mit der Zinnenmauer in Verbindung.

Sämmtliche Wohngebäude des Hauptplatzes vereinigen sich in dem Erdgeschosse zu einem Laubengang, der von einer Ecke zur anderen den Platz umsäumt, so dass die Fussgeher trotz schlechten Wetters ihre Wege ungestört wandeln können.

Besonders an diesen Wohngebäuden findet man mannigfaltige und reichliche Spuren ihres ehemaligen mittelalterlichen Charakters, wenn auch die zahlreichen Feuersbrünste sie ihres Schmuckes zum grösten Theile beraubt haben.

Schön kann man noch den fast quadratischen Hauptplatz nennen, der sich in der Mitte der Stadt befindet und in dessen jeder Ecke eine Seitengasse einmündet.

Auch die Profanbauten und Wohngebäude der Seitengassen besitzen im unteren Geschosse Arcaden, sämmtlich aus Hausstein und haben einen geraden zinnenartigen Abschluss aus Ziegeln oder enden mit einem steilen Giebel, der mit aufsteigenden Zinnen versehen ist.

Die Abbildung in Fig. 1 veranschaulicht ein Wohngebäude, das sich in einer Seitengasse befindet und aus dem XVI. Jahrhundert stammen dürfte. Dasselbe besitzt im Erdgeschosse keine vollkommenen Arcaden, sondern blos Pfeilerbildungen, die im oberen Theile Consolen tragen, über welche sich dann die Bogen spannen.

Dieses so vorspringende erste Stockwerk ist mit einem kleinen Hohlziegeldache versehen und über demselben erhebt sich die Zinnenmauer mit den zwei Eckthürmchen.

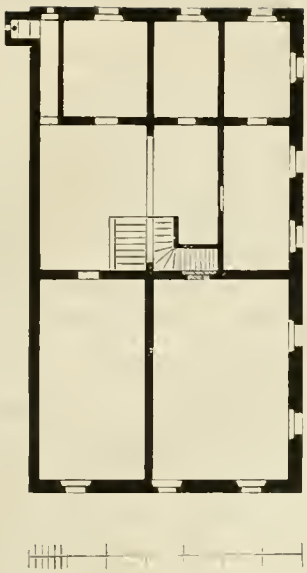


Fig. 6.

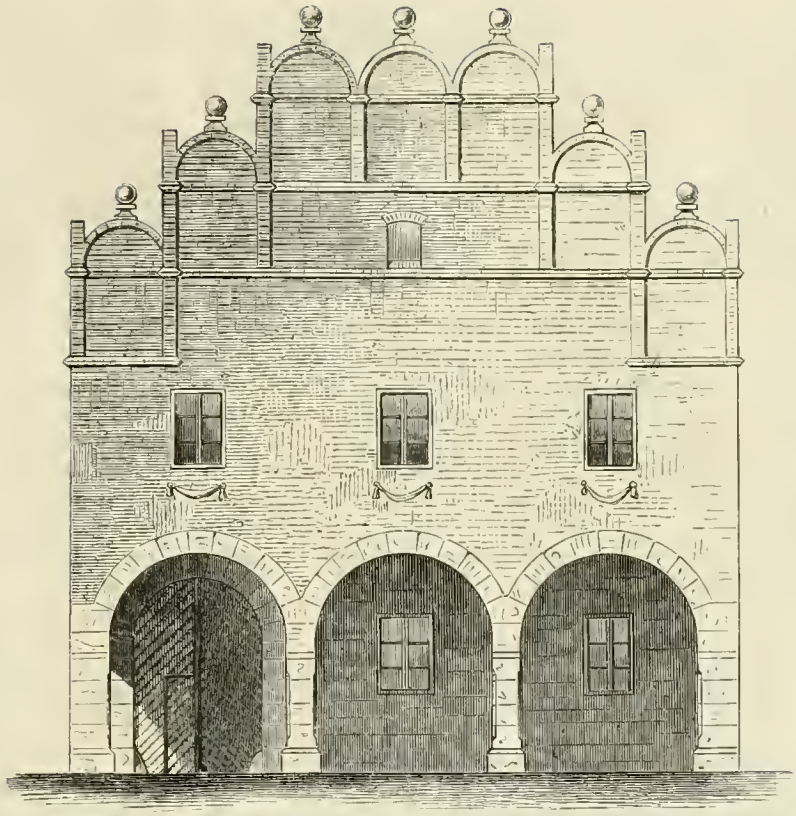


Fig. 7.

Das ganze Gebäude ist mit zwei Satteldächern versehen und das dazwischen sich sammelnde Regenwasser wurde ehemals mittelst eines Wasserspeiers gegen die Gassenseite abgeleitet.

In einem derartigen Wohngebäude befindet sich noch eine sehr gut erhaltene Holzdecke mit mannigfaltigen Rosettenverzierungen, die sehr reich polychromirt sind.

W i t t i n g a u.

Denselben Charakter wie Budweis besitzt zum grossen Theile auch Wittingau, doch hat dieses Städtchen viel von seinem ehemaligen Aussehen eingebüsst.

Von den einzelnen Objecten ist zu erwähnen das sogenannte Schweinitzer oder auch finstere Thor und etliche Wohngebäude, die zum Theile noch erhalten sind.

Geschichtliche Daten über ersteres fehlen gänzlich, nachdem die vorhandenen Stadtgrundbücher nur bis zum Jahre 1686 reichen und die übrigen bei dem grossen Brande im Jahre 1781 ein Raub der Flammen geworden sind. Selbst das sehr reiche fürstlich schwarzenbergische Archiv daselbst bietet in dieser Richtung nicht die mindesten Anhaltspunkte.

Von dem finsteren Thore existirt eine alte mangelhafte Abbildung vom Jahre 1699; wir ersehen aus demselben die Art und Weise, wie es mit der Stadtmauer und mit einer gedeckten hölzernen Brücke, die über den Stadtgraben führte, in Verbindung stand.

Von diesem Thore gingen nach beiden Seiten die inneren Stadtmauern, stellenweise durch Ausbauten unterbrochen, mit Schiessscharten oder Zinnen versehen.

Hinter dem Stadtgraben und der Brücke gegen links befand sich das hochfürstliche Zeughaus, welches später zu einem Bräuhause umgewandelt wurde, und nahe an demselben das zweite Thorgebäude mit den äusseren Stadtmauern, Basteien und runden massiven Vertheidigungsthürmen.

Stadtmauern und Thürme sind zum Theile noch erhalten. Letztere besitzen steile kegelförmige Dächer, die sämmtlich mit Hohlziegeln gedeckt sind. Von diesem zweiten Thore führte eine hölzerne Brücke über den äusseren breiten Stadtgraben.

Das Thor bildet in seinem Grundrisse ein Quadrat, hat über dem spitzbogigen Durchgang noch zwei Stockwerke und ist auf beiden Seiten des Satteldaches mit einem Giebel versehen, der bedeutend und zwar um beiläufig 100 Jahre jünger ist, als das Thorgebäude selbst, das noch dem XIV. Jahrhundert angehören dürfte. (Fig. 2.)

Von den Wohngebäuden verdient besonders eines eine grössere Beachtung. Dasselbe, jetzt Gasthaus (Fig. 3), bildet in seinem unteren Theile Arcaden aus Stein, an deren linkem Eckpfeiler eine Rose, am rechten ein Wappen mit derselben fünftheiligen Rosette angebracht ist, darunter die Jahreszahl 1544. (Fig. 4.)

Die Fenster sind vor einigen Jahren umgeändert worden und sollen die ursprünglichen mit reich profilirten Gewänden versehen gewesen sein.

Unter der Sohlbank waren Wappen mit je einer plastischen Rose angebracht, wie solche übrigens auch an vielen anderen Wohngebäuden, Kirchen und Brunnen noch vorhanden sind und an das reiche Geschlecht der Rosenberge erinnern, die mit Peter Wok zu Wittingau 1611 ausgestorben sind. Die Bekrönung, welche eine interessante Zinnenreihe mit Abstufungen bildet, in Verbindung mit kleinen Thürmchen, ist ganz aus Ziegeln, zum Theil aus Formziegeln, ausgeführt und macht einen angenehmen Eindruck.

In beiliegenden Grundrissen ist die Eintheilung des Gebäudes ersichtlich. Im Erdgeschosse (Fig. 5) befindet sich im ersten Arcadenfelde die Einfahrt, deren erstes Gewölbe um circa 6 Schuh breiter ist als die übrigen, und von hier aus führt eine Treppe in den ersten Stock.

Der vordere grössere Wohnungsraum hatte ehemals Eckpfeiler mit einem Kreuzgewölbe, welches bei einer späteren Umstaltung durch eine Holzdecke ersetzt

wurde. Der anschliessende Raum bildet die Küche, und führt von hier aus eine Thür in die Einfahrt, eine zweite in den Keller und eine dritte über einige Stufen in die Alcoven. Sämmtliche Räume sind mit Kreuzgewölben eingewölbt, doch ohne Rippen. Den letzten Raum bildet der Stall und an diesen schliesst sich der Hof mit Wagenschupfen etc.

Mittelst der Treppe gelangt man in das erste Stockwerk (Fig. 6); zuerst erreicht man das sogenannte Vorhaus, welches fast nur durch die Oberlichten der Thüren, die zu den übrigen sieben Räumlichkeiten führen, beleuchtet wird. Diese sämmtlichen Localitäten werden jetzt zu Gastzimmern verwendet. Vom Vorhaus führt eine hölzerne Treppe auf den Dachboden. Die Dachconstruction ist dieselbe wie bei dem oben angeführten Gebäude zu Budweis.

In Fig. 7 geben wir die Abbildung eines zweiten Wohngebäudes aus Wittingau, das dem früheren ziemlich ähnlich ist, und auch gleiches Alter mit demselben haben mag. Der Giebel mit seinen Renaissanceformen ist um ein Jahrhundert jünger.

Der Wappensaal des steierischen Landhauses zu Grätz von 1548 bis 1743.

Im steierischen Landhause ward nach dem ersten Ankaufe von 1494 und nach dem späteren von 1519 der grosse Raum eines Rittersaales im Westende des Gebäudes bis zum Jahre 1531 hergestellt, und bis 1566 weiter gebildet. Der Wappensaal hat die Gestalt eines starken Oblongums; auf der oberen Schmalseite zwei Fenster, die sogenannten grossen Fenster und diesen gegenüber einen Schwibbogen. Noch vor der ersten Wappenmatrikel von 1563 erfolgte in diesem Saale die Aufmalung der Wappen ständischer Geschlechter bis 1548. Gegen den erwähnten Schwibbogen herunter ziehen sich in je zweien Reihen die Wappen der Landesedlen.

Die beiden Langseiten boten an Wappen eine obere und eine „vndtere Zeill“ (A) und zwar zur „rechten Handt“ und zur „linekhen Handt“; oder, wie man sich später ausdrückte, eine „obere“ und eine „Vntere Seiten von grossen Fenster Rechter“ und ebenso „Linkher Handt biss zum Schwibbogen“ (B, C). Vom Schwibbogen rechtwärts reichte eine Doppelreihe bis zur Saalthüre, ebenso linkwärts bis zur anderen Saalthüre; es ist dies die „Obere“ und „Vntere Seiten von Schwibogen Rechter“ und „Linkher Handt auf die Sall Thür zue“. (B).

Über die Reihenfolge geben uns drei erst jüngst im Landhausarchive aufgefundene Aufzeichnungen näheren Aufschluss:

„Specification der Wappen Jm Landthaus auf der vndteren Zeill“. Diese Aufzeichnung (Zahl der Handschriftensammlung 2905) stammt höchst wahrscheinlich noch aus dem XVII. Jahrhunderte. Wir bezeichnen sie mit A.

Die zweite Schrift heisst: „Vermörckhung Aller des landts Styer hocher Familien, Gschlechter, vnd Landsmitglidern, deren Wappen, vnd Nomina in den landhaus-Saall gemalt, vnd Exprimirt sein, dan wie solhe sich in volgender ordnung helt däto den 2ten Jenner 1715. befindten, vnd wie Theils abgeändert worden“. Wir bezeichnen diese Schrift (Hs.-Zahl 2903 von 1715) mit B.

Eine dritte Aufzeichnung ward nach zweien Jahren vorgenommen. Die Schrift heisst: „Ordnung Aller des Landts Steyer Hocher Familien, Gschlechter, vnd landtsmitglideren, deren Wappen, vnd Nomina Jn den Landhaus-Sall Gemalt seint, wie solche (vnpräiudicirlich des iedem gebührenten Rangs, vnd prärogativ) Heut däto den 2 Jenner 1717. sich befindten“. Auf der Rückseite zu lesen: „Specification aller herren und Landleuth Wie solche in den Laasaall mit ihren Wapen eingemallen gewesen“. Wir nennen diese Schrift (Hf.-Zahl 2904) von 1717 C.

Construirt man aus den überlieferten Verzeichnissen die ganze Reihenfolge der Wappen, so ist zunächst Folgendes in Anschlag zu bringen. Handschrift A gibt nur die zweite untere Wappenreihe der rechten und der linken Langwand, an Anzahl 146 St.; Handschrift B alle Reihen, 358 St. sammt Reichs- und Landeswappen; 363 St. Handschrift C alle Reihen, nur ohne Hervorhebung der Schwibbogenreihen, 187 St., mit Reichs- und Landeswappen 192 St., Handschrift B ist also die vollständigste. Sie zählt die Wappen auf nach dem Gange; I., rechts, obere und untere Reihe, links, obere und untere Reihe (Fol. 2—6) und ferners: II., rechts, obere und untere Reihe gegen die Saalthüre, links, obere und untere Reihe gegen die Saalthüre (Fol. 6—10); in jener Abtheilung 179 (r. 91, l. 89), in dieser 171 (r 88, l. 83) St.

Oberhalb der Fensters (wohl richtiger der Fenster) war gemalt der grosse kaiserliche Adler, ihm zur Rechten das Wappen von Steiermark, von Krain, ihm zur Linken das von Kärnthen, von Görz. Unterhalb die Wappen der Trautmannsdorf, Saurau, Abtei Reun, der Herberstein, Trautmannsdorf, Galler, Herberstein und Moschwander (B, C).

Betrachten wir die Reihe der Wappenbilder in I. Es stehen rechts oben:

1. Bischof zu Seckau, BC, Wb 6.[1] wb 110.
2. Abtei zu Reun (Rchein B) C, Wb 7.
3. Abtei zu St. Lamprecht, BC, Wb 8, wb 50.
4. Abtei zu Admont, BC, Wb 9, wb 2.
5. Abtei zu Neuberg, BC, Wb 10, wb 60.
6. Commende am Leeh und Grosssonntag (Lech B) C, Wb 11, wb 105.
7. Commende Fürstenfeld und Mödling, BC (Melling) Wb 12, wb 11.
8. Propstei zu Seckau, BC, Wb 13, wb 111.
9. Propstei zu Vorau. BC, Wb 14, wb 120.
10. Propstei zu Pöllau, BC, Wb 15, wb 67[2].
11. Propstei zu Stainz (Stäntz B) C, Wb 16, wb 96.
12. Propstei zu Rotenmann, BC, Wb 17, wb 85
13. Abtei des Frauenklosters Göss, BC, Wb 18, wb 24.
14. Stadt Grätz, BC, Wb 114, wb 16.
15. Bruck a. d. Mur (Prugg B) C, Wb 149, wb 73.
16. Radkersburg (Radkherspurg) BC, Wb 145, wb 76.
17. Marburg, BC, Wb 146.
18. Fürstenfeld, BC, Wb 147.
19. Voitsberg, BC, Wb 148, wb 123.
20. Leoben, BC, Wb 150, wb 52.
21. Knittelfeld, BC, Wb 151, wb 41.
22. Judenburg, BC, Wb 152, wb 38.
23. Rotenmann, BC, Wb (fehlt als Bl. 166), wb 91.
24. Cili (Cylli), BC, Wb 157, wb 136.
25 Feistritz, BC, Wb 153, wb 13.
26. Windischgrätz, BC, Wb 154, wb 128.
27. Pettau, BC, Wb 155, wb 72.
28. Hartberg, BC, Wb 156, wb 34.

[1] WC = Bartsch's Wappenbuch v. 1567.
[2] Neue Ausgabe von Bartsch's Wappenburg 1865.

Weiters folgende Edelgeschlechter. B:

29. Gablkhofen (Gablhouer), BC Landmannschaft seit 1602.
30. Rauchenberg, BC, 1599.
31. Vischl, BC Landmannschaft seit — (unbestimmt), Wb 136, wb 124.
32. Kherbler, BC —, Wb 135.
33. Veillinger, BC 1619, Wb 134, wb (Weylinger) 125.
34. Stürch, Fr. von Plankhenwart BC 15.., Wb 133, wb 106.
35. Staiger, BC 1565, Wb 132.
36. Khleindienst, BC 15.., Wb 131, wb 44.
37. Hohenwart, BC 15.., Wb 130.
38. Ruepp, Fr. von Pfeilberg, BC 1565, Wb 124, wb 77.
39. Gerhab, BC —, Wb 129, wb 18.
40. Teer, BC —
41. Aigel B, Aügl C —, Wb 128, wb 3.
42. Tunkhl, BC —, Wb 127, wb 113.
43. Holtzapfl, BC 15.., Wb 126, wb 32.
44. Regall, Fr., BC 15.., Wb 125, wb 82.
45. Prunner von Vasoldsperg, BC 15.., Wb 123, wb 63.
46. Murer, BC (1636) Wb 122, wb 59.

Es stehen ferner in I rechts unten:

47. Gleynitz, BC, 47 a Schleinitz A, Anfang von „Rechte Handt“ 15.., wb 19. Vgl. Wb, Gleintzer 44.
48. Greissenegg, ABC 15..
49. Moshaim (Moshamb), ABC 15.., Wb 75.
50. Sigerstorff, ABC 15..
51. Gallenberg, ABC 15..
52. Schrängkhl, A 1568?
53. Rampft, Fr. von Wiesenthal, BC 1659.
54. Jöstlberg, Fr., BC, 54 a. Die von Jöbstlsperg A—C, Jöbstl 15.., Jöbstl Wb 140, wb 36.
55. Silberberg AB, ohne Wappen C 15..
56. Jarmanstorff, ABC 15..
57. Schweinbökh, ABC 15.., Wb 142, wb 94.
58. Lengheim, Lenghaimb A, Lengham, Gr. BC 15.., Wb 73, wb 48.
59. Wilferstorff A, Fr. BC 15..
60. Näringer, ABC 15.., Wb 74, wb 61.
61. Jann, BC, Jänn A 15.., Wb 141.
62. Wagensperg, Gr. BC; Gr. und Fr. A 15.., Wagen Wb 76, wb 126.
63. Khollonitsch, Gr., ABC 1736.
64. Märsperg, Mörsperg A, Fr. BC —
65. Hurnus, A 1567.
66. Moskon, Maschkhan (früher ohne Wappen reservirt für die 66 a Hurnass) B, Moschkhan C 1595, 1675.
67. Särl von Fransperg BC, Sardl von Fronsperg A —
68. Metnicz, Mödtnitz A, (ohne Wappen) BC —, wb 55.
69. Borothin (ohne Wappen) BC, Porachin A —
70. Thurn, Gr., ABC 1664.
71. Paradeiser A, Fr. BC 15.., 1627.
72. Amon, Amman A, (ohne Wappen) BC 1585, 1578.
73. Vetter, A, Fr., BC 1587.
74. Tollinger, ABC 1593.
75. Schneeweis, ABC 1595.
76. Moskon, Moschkhan, Fr. ABC 1658, 1695, 1703.
77. Moschwander A —
78. Khronegg, A, Fr., BC 1596.
79. Gilgenberger, ABC 1596.
80. Suardo, A, Schwardo (ohne Wappen), BC 1596.
81. Waltzer, (ohne Wappen) BC, 81 a Waczler, A 1598.
82. Jöchlinger, A, Fr., BC 1598.
83. Pürckher, A, von Weissenthurn, Fr., BC 1598.
84. Speidl A, Fr., (ohne Wappen) BC 1602.
85. Paar, Gr. und Fr. BC 15, 1603.
86. Valmarana, Gr. BC, Falmoran A 1603, (Valmeran, Valmariana).
87. Ottenheim(b), A, Fr., BC 1603.
88. Zeltnitz, Herrn von, A, ohne Wappen BC, (88 a Zetlitz 1604, 88 b Zelcknig 15..).
89. Pette, Fr., B. 89 a Petter AC 1604.
90. Graffenauer, BC, Grauenauer A 1604, 1605.
91. Walter, Fr., B, 91 a Walther, Fr., AC 1604.
92. Monteeuccoli, Gr., BC 1651.
93. Caprara, Gr., C, (im dritten Rang B) 1682.

Es stehen ferner in I links oben:

94. Ungnad von Sonnegg (Schennegg), Fr., BC 14.., 1565, Wb 19, wb 122.
95. Hoffmann, Fr., BC 15.., Wb 20, wb 31.
96. Montfort, Gr., BC 15.., Wb 21, wb 57.
97. Dietrichstein, Gr. und Fr., BC 15.., Wb 22, wb 7.
98. Herberstein (Hörberstein), Gr. BC —, Wb 1 und 23, wb 28.
99. Herberstein (Hörberstein), Fr., BC 15..
100. Rauber, Fr., BC —, Wb 24, wb 80.
101. Pögl, Fr., BC 1565, Wb 25, wb 71.
102. Stubenberg, Herren von, BC 15.., Wb 26, wb 107, zu Kapfenberg wb 97, Wurmberg 108.
103. Liechtenstein, Herren von, BC 15.., Wb 27, wb 47.
104. Polheim, Polhaimb, Herren von, BC 1565, Wb 28, wb 64.
105. Zäckhl, BC 14.., 1565, Wb 29, wb 133.
106. Auersperg, Gr., BC 15.., Wb 30, wb 1.
107. Scherffenberg, Herren von, BC 15.., Wb 31, wb 95.
108. Tonhausen, Gr., B, Thonausen C 15.., Wb 32, wb 5.
109. Lindegg, Herren von, BC 1565, Wb 33, wb 53.
110. Windischgraetz, Fr., BC 15.., Wb 34.
111. Kainach, Fr., Khainach B, Khannach C 15.., Wb 35.
112. Saurau, Gr. und Fr., BC 15.., Wb 36.
113. Teufenbach, Fr., BC 15.., Wb 37, vgl. zu Mayrhoffer wb 117.
114. Reichenburg, BC 1569, Wb 38, wb 79.
115. Rotmannstorf, BC 1565, (115 a Radmannsdorf 15..), Wb 39.
116. Trautmannstorff, Gr. und Herren BC 15.., Wb 40, wb 118.
117. Weltz, Fr., BC 15.., Wb 41, wb 130.
118. Stadl, Fr., BC 15.., Wb 42, wb 100.
119. Gradenegg, BC —, Wb 43.
120. Neuhaus, Fr., BC 15 .., Wb (fehlt als Bl. 54).
121. Grabscheidt, BC —, (Scheidt 1581).
122. Schrott von Kindberg, BC 15.., Wb 15, wb 92.
123. Tiefenbach (Teufenbach), Fr., BC —, Wb 46, wb 112.
124. Hollenegg, BC 1565, Wb 47.
125. Weissenegg, BC 15.., Wb 48, wb 132.
126. Rackhnitz, Fr., BC 15.., Wb 143, wb 83.
127. Gerlersdorf, Fr., BC 15.., Wb 49, wb 29.
128. Galler, Fr., BC 15.., Wb (fehlt als Bl. 62), Galln zu Rudolfseckh Wb 107, vgl. wb, unbenanntes Einhorn- und Sternwappen.
129. Bräuner (Preiner), Fr., BC 15.., Wb 50, wb 74.
130. Prauckh, Fr., BC 15.., Wb 51, wb 65.
131. Resch, BC —, Wb 52, wb 86.
132. Spangstein, BC 15.., Wb 55, wb 99.
133. Eibiswald (Eibeswaldt), BC 15.., Wb 54, wb 10.
134. Graswein, BC 15.., Wb 56, wb 17.
135. Stainach (Stännach), BC 15.., neu 1770 Wb 53, wb 101.
136. Trapp (Troppen zu Pisein und Churburg), BC —, neu 1813, Wb 57, wb 114.

Es stehen ferner in I links unten:

137. Attems, Gr., BC, Athemis Gr. A, Anfang von „Linckhe Handt“ 1625, 1691.
138. Sarona-Correta-Grama und Millesi, Gr., B, Markgrafen C, 138 a Khurcz, Gr., A, Jene 1651.
139. Zeller, A, Fr., BC 1627.
140. Geyman, BC, 140 a Terschecz, Gr., A, Jene 1702.
141. Fürnberg, A, (ohne Wappen) BC 1627.
142. Khaltenhausen, ABC 1651.
143. Götz, A, Fr., BC —
144. Dornsperg, ABC 1628.
145. Dierndl, A, (ohne Wappen) BC 1630.
146. Jocher, A, (ohne Wappen) BC 1630.
147. Hemet(t)er, ABC 1630.
148. Adl, ABC 1630.
149. Zehetner, Fr., BC 1630.
150. Rhochler, ABC 1630.
151. Cloffenau, BC, Clauenaw, A 1630.
152. Cassinedi, A, Fr., BC 1633.
153. Frey, A, (ohne Wappen) BC 1633.
154. Liechtenheim, Liechtenhaimb A, Liechtenhäm BC 1633.
155. Wunderer, ABC 1633.
156. Wukhonitsch, A 1633.
157. Puechbaum, Fr., BC —
158. Arnoldt, A, von Grienberg (ohne Wappen) BC 1634.
159. Kainbach, Fr., Khämpach, B, Khanpach, C. Eder, A 1634, (159 a Eder zu Kainbach.)
160. Kriechbaum, A, Khriebäm, B, Khriechbam, C 1634.

161. Wernegg, ABC 1631.
162. Ruess, ABC 1634.
163. Inzaghi, Gr., BC 1658, 1737; 163 a Mosser, A 1655.
164. Henrzheim, B, Henzhaimb, C, Henezen, A 1635.
165. Rainer, ABC 1655, Lindenbüchel, neu 1815.
166. Füeher, Fr., A, ohne Wappen BC, iezo die Freyh. von 166 a Imsee, mit Wappen B 1635, Imsee 1716.
167. Buzellen, ohne Wappen BC, iezo 167 a die von Zöchrern, B. Wueell, A —, Zoehrer 1716.
168. Muhr, A. Muer von Otterspach, BC 1636, vgl. wb 59.
169. Schmidt, A, ohne Wappen BC 1636.
170. Nothafft, Gr. von Wernberg, BC 1636, Wernberg —.
171. Lewenberg, A. Fr., B. Lebenberg, C —.
172. Purgstall, A. Gr., BC 1640.
173. Daun, Gr. und H., BC, Thaun, A 1643.
174. Jauerburg, BC, 174 a Posarel, A 1644 † 1819.
175. Heinrichsberg, Fr., B, 175 a Hainricher, A 1644.
176. Manrito, Gr., A, ohne Wappen BC 1645.
177. Leslie, Gr., ABC 1646 † 1802.
178. Lodron, Gr., C, (im dritten Rang) B 1682.
179. Lang, ABC 1647.
180. Sidenitsch, Schidenitz A, ohne Wappen BC 1647.
181. Strarman, B., Fr., C. 1683.

Im Schwibbogen selbst (Hs. C schaltet Turinel zwischen Lodron und Lang ein):

182. Turineti, Gr., Markgrafen von Prie BC —

Betrachten wir jetzt die Reihe der Wappenbilder in II, nämlich die Reihen von Schwibbogen gegen die Saalthüre zu. In der früheren Ordnung finden wir zunächst rechts oben:

183. Pottendorf, Fr., B 15.., wb 66.
184. Zollner, Fr., B 45.., Wb 139, wb 135.
185. Gämbs, B —, Wb 119, wb 22.
186. Königsfeld (Khinichfeld), B —, Wb 117, wb 12.
187. Wexler, Fr., B 15.., Wb 118, wb 127.
188. Adler von Gornitz, B —
189. Eggenberg, B 15.., † 1717 Wb 116, wb 9.
190. Thumberger, B 1572, Wb 115, wb 119.
191. Prannfalkh, Fr., B 15.., Wb 114, wb 68.
192. Khornpöekh, B —, Wb 113, wb 43.
193. Metnitz (Möthnitz), B —, Wb 112, wb 55.
194. Prenner, B 1630 ?; Prämmer Wb 111, wb 69.
195. Zächen, B 15.., Wb 110, wb 137.
196. Rottenberger, B 45... Rattenberger, Wb 109, wb 78.
197. Zwickhl, 15.., Wb 108, wb 134.
198. Steindorffer, ohne Wappen B 15..
199. Sintzendorff, Fr., B 15.. nnd 1708.
200. Himelberger, B 1573.
201. Haidenbuecher, B 15..
202. Wäkhnitz, B —.
203. Wurmbrand, B 15..
204. Harrach, Gr., B 15..
205. Neidlinger, (ohne Wappen) B 15..
206. Ernau, B 15..
207. Lembach, B 15.., Wb 137.
208. Eberstorff, B 15..
209. Hueber, B 15..
210. Hoppendorffer, B —, (Poppendorffer? und
211. die Tachi, B 15..
212. Prag, B 15..
213. Altenhauser, B 15.., Wb 69, wb 4.
214. Mordax, B 15..
215. Wintershoffer, B 1572. († 1820).
216. Tschernembl, Fr., B 15..
217. Khissel, Gr., B 15..
218. B 15... Wb 86.
219. Erdiodi, Gr., B 1593, 1652.
220. Haller, ohne Wappen B 15..
221. Zelkhnitz, (ohne Wappen B 15... Zelknig).
222. Himelberger, (ohne Wappen) B 1573.
223. Gämbs, (ohne Wappen B —, vgl. wb 22.
224. Rottal, Fr., B 15.. † 1762.

Es stehen rechts unten:

225. Mayllegg, A, schliesst an bei Walther) Fr., B —.
226. Unverzagt, AB 1604.
227. Tautscher, (ohne Wappen B —, 227 a Tamescher, (ohne Wappen) B —.
228. Khugelmann, A, Fr., B 1605.
229. Pötting, Gr., AB 1605.
230. Träschkouitsch, A, Gr., B 1606, 1632.
231. Ehegartner, A, (ohne Wappen) B 1607.
232. Sauer, A, Fr., B 1607, 1624.
233. Cassal, B, Cässel A 1608.
234. Laymann, Fr., B, Läman, A 1608.
235. Jochner, A, (ohne Wappen) B 1609.
236. Palmburg, A, (ohne Wappen) B 1609.
237. Schwartzenberg, Gr., AB, 1610, 1647.
238. Waltner, B, 238 a Wallter, A, 1601 (Stephan und Bernhard Walther, Balther).
239. Sinich, A, (ohne Wappen) B 1611.
240. Rohrbach, AB 1611.
241. Zetschger, (ohne Wappen B, Tschetschkher, A 1611.
242. Loggau, AB 1611.
243. Rabattta, Gr., B 1659. In A, 243 a Händl 1613.
244. Turozi, A, (ohne Wappen) B 1614.
245. Khrausenegg, A, (ohne Wappen) B 1614.
246. Schoffman, A 1621, Schafmann 1650.
247. Schanz, Fr., B 1616.
248. Plätz, (ohne Wappen B 1651, in A 248 a Plösch 1617.
249. Villinger, A, Fr., B 1619.
250. Surpf, Fr., B, 250 a Schierff, A 1621, (Schurff).
251. Egg A., Fr., B 1622.
252. Thun, Gr., AB 1622.
253. Jörger, AB 1620.
254. Haag, AB 1620.
255. Serin, Gr., AB 1624.
256. Weeser, A, (ohne Wappen) B 1625.
257. Scheyer, AB. In A Schluss von „Reehte Handt", 15..
258. Lenzendorff, Johann Simon von — B 1690, neu 1807 (bis 1842 beziehungsweise).
259. Griming, Fr., B 15..
260. Radkhey, Fr., B 1685.
261. Heneichen, Fr., B (Hüneckhen 1675).
262. Walterskhirchen, Fr., B 1680.
263. Welsershein, B, (Welsser 1631, Welss 1709).

Hieran schliessen sich im dritten Rang vom Schwibbogen rechter Hand oberhalb der grossen Pforte zur Landstube gegen die Capelle hinüber folgende sieben Wappen:

264. Ottenfels, B 1698.
265. Barbo, Gr., B 1687.
267. Khevenhiller zu Hochostervitz, Gr., B 1690.
268. Dernbach, Reichsgr., B 1676.
269. Werttenburg, B 1684.
270. de Pace, Fr., B 1686.

Es stehen ferner in II links oben.

271. Kindscheit zu Schiechleiten, Fr., B 15... Wb 78, wb 87.
272. Kholnitz, Fr., B 15.., Wb 59, wb 40.
273. Lamberg, Fr., B 15.., Wb 60, wb 29.
274. Mindorff, Fr., B 15.., Wb 61, wb 56.
275. Winkler, B —, Wb. 62, wb 129.
276. Gloiach, B 15.., Wb 63, wb 25.
277. Steinpeiss, Gr., Br. 15.., Wb 64, wb 98.
278. Idungspeng, B 15... Wb 65, wb 37.
279. Fladnitz, B —, Wb 66, wb 14.
280. Heltfenberg, B 15.., Wb 67, wb 27.
281. Gaisruck, Fr., B 15... Wb 68, wb 21.
282. Rechberg, B 15... Wb 70, wb 81.
283. Kheindorff, B 1565, Khuendorff, Wb 71, wb 39.
284. Trauppitz, B 1570, Wb 72, wb 115.
285. Trauer, ohne Wappen B —.
286. Ursenböckh, Gr. und Fr., B 15.., Wb 78, wb 121.
287. Khreutzer, B 15.., Wb 79.
288. Pruml, B — (Peuerl Wb 80, wb 75).
289. Färber, B 15.., Wb 81, wb 15.
290. Rosenberg, Gr., B, vor 1660 bis 1796 beziehungsweise, Restitution 1816), Wb 82, wb 84.
291. Leüser, B 15... Leusser, Leysser, Wb 83, wb 54.
292. Lemschitz, B 15.., Wb 84, wb 51.
293. Hertzencrafft, B 15.., Wb 85, wb 26.
294. Khapfenstein, B —.
295. Rueden von Khallenberg, B 15.., (Rüdt, Rütt von Khelnburg,) Wb 87, wb 90.

296. Hollenberg, B — (Hollenegg? 15.., 1565), Hollnburger Wb 88, wb 35.
297. Rindtsmaul, Fr., B 15.., Wb 89, wb 88.
298. Hundt, B —, Wb 90, wb 33.
299. Tattenbach, Gr., B 15.., (Tattenpöckh), bis 1828 beziehungsweise. Wb 91, wb 116.
300. Haymer, B 1565, Wb 92, wb 30.
301. Prandner, B 15.., Wb 93, wb 62.
302. Schrampf, B 15.., Wb 94, wb 104.
303. Müerzer zu Miertzhoffen, B 15.., Wb 95, wb 58.
304. Zöbinger, B 15.., Wb 96.
305. Gleyspach, Fr., B 15.., Wb 97, wb 20.
306. Rötzer, B —, Wb 98, wb 89.
307. Stibich, Fr., B 15.., Wb 99, wb 109.
308. Dräxler B 15.., Wb 100, wb 8.
309. Khienburg, Fr., B 15.., Wb 101, wb 16.
310. Puterer, B 15.., Wb 102, wb 70.
311. Trikhopf, B 1565, Wb 103, wb 6.
312. Falbenhaubt, Gr., B 15.., Wb 104, wb 12.
313. Wildenstein, Fr., B 15.. († 1824), Wb 105, wb 131.
314. Heritsch, Fr., B 15.., Wb 106.

Es stehen links unten:

315. Vorderuberg (Forthernberg), Gr., AB. In A Anschluss an Sidenitsch. — (Verdenberg? 1625).
316. Weber, AB 1647.
317. Öttinger, Gr., AB 1647.
318. Seysert (ohne Wappen), B 1659.
319. Markhouitsch von Rebenthall, B 1699, 319 a Wüntter A, 1648.
320. Gaytschach, B, 320 a Gatschnikh, A 1648, iezo 320 b Maister, B 1708.
321. Schäzl, A, Fr., B 1648.
322. Goldtegg, A 1648.
323. Welss, B 1709, 323 a Görtter, A 1648.
324. Hilleprand A von Prandegg, A 1648, iezo 321 a Aposteln, B 1716.
325. Vischer, AB 1648, 1658.
326. Grienbach, AB 1648.
327. Lechner, A, (ohne Wappen) 1648, iezo 327 a Petzlhueber von Rosenfeldt, B 1708.
328. Andrian, AB 1650.
329. Reissig, AB 1649.
330. Pfeifersperg, B 1679, 330 a Soldan, A 1651.
331. Khuen, A, (ohne Wappen) B 1651, 1693, wb 45.
332. Rechbach, A, von Rechbach, B 1651.
333. Platz, A, (ohne Wappen) B 1651.
334. Schernberg, Gr., A, (ohne Wappen) B 1651.
335. Finkheneiss, AB 1651.
336. Schiffer, A, Fr., B 1652.
337. Carraduzi, Fr., B, Caroduz, A 15.., 1600.
338. Forrest, (ohne Wappen), B, Faresst, A 1652.
339. Waidmanstorff, Fr., (ohne Wappen) B 1658, 339 a Moreln, A 1677.
340. Wuecherer, A 1652.
341. Dienersberg, AB 1652.
342. Wokhällitsch, A, (ohne Wappen) B. In A Schluss von „Linckhe Handt", 1652.
343. Gallenstein, B 1664.
344. Haydegg, B 1653, 1664.
345. Gastheim, B —.
346. Pedazzi, Gr., B 1695 (Pettäz).
347. Jabornegg und Gambsenegg, Fr., B 1668.
348. Winter, B 1648.
349. Kellersperg, B 1677.
350. Ziernfeld, B 1690, 1738.
351. Monzello, B 1680 († 1711).
352. Schurian, B 1681.
353. Khulmer, Fr., B (1651?)
354. Päniquar, Fr., B 1658.
355. Strasoldo, B 1664, 1693.

Durch diese in einer Beziehung ersatzbietende Reconstruction des steierischen Wappensaales mag das Bedauern in etwas gemildert sein, welches seit Wartinger's Worten in der „Steiermärkischen Zeitschrift" 1838 N. F. 1 Hft. (nach ihm Schreiner „Graetz" S. 226) öfters wiederholt worden. „Leider" schreibt er „wurden alle diese Wappen zu Anfang des vorigen Jahrhundertes, als der jetzige Landtagssaal erbauet, und der Haupteingang in denselben durch die Wand des Rittersaales gemacht wurde, zerstört". Die Auslösehung erfolgte, genau gesagt, im J. 1743, doch sind die Wappen, wie Handschrift Nr. II: „Haubt Notata Ju Ständischen sachen von ältesten Zeitten her" bekräftiget, „vorhero von den mahler in ein buch zusammen abcopiert, vnd in die Registrator reponiert worden". „Glücklicher Weise" setzt Wartinger bei „hat der hiesige Formschneider und Buchdrucker Zacharias Bartsch diese Wappen schon im Jahre 1567 in Holz geschnitten abgedruckt, und den Ständen mehrere Exemplare sammt den geschnittenen Holztafeln übergeben, von welchen noch eine grosse Zahl im Landhausarchive vorhanden ist". Hiezu ein paar Worte: Bartsch sagt in seiner Vorrede, er habe die „Insignia, vnd Wappen, wie die im Landhausz nach ordnung stehen, auch sonst noch etliche, sonil ich derzeit erfragen mögen, jedes in einen sondern model geschnitten, vnd in diss buch zusammen bracht". Es waren also 1567 noch nicht alle Wappen des Bartsch'schen Buches im Landhaussaale gemalt. Unsere Verzeichnisse weisen nur den Mangel folgender Geschlechter auf, die in Wb und wb vertreten sind: Trübeneck, in Wb Bl. 76 zwischen Mosheim und Wagn, Globitzer Wb 120 und Schwallenbach Wb 121 zwischen Gämbsen und Muerer, wb 23, 93, endlich Staudacher Wb 138 zwischen Lembach und Zollner, wb 103, und Strassfelder, allein in wb 102. Schon vom Anbeginn wurden die Wappen auch abgestorbener Geschlechter in den Wappensaal aufgenommen; so Muchar zum J. 1548 (Bd. VIII. 502). Die Bartsch'schen Wappenplatten sind durch den steierischen Landesausschuss im J. 1864 dem historischen Museum des Joanneums übergeben worden, welches die obenerwähnte Ausgabe eines nicht colorirten Wappenbuches mit 139 Blättern in 3 Exemplaren veranstaltete. (Vgl. Jahresbericht des Ioanneums, Nr. 53, S. 13, Nr. 54 S. 13).

Würde die Eintragung der Wappen von Landmannschaftsmitglieder bis zum Erlöschen des ständischen Wesens im J. 1848 fortgesetzt worden sein (letzte Aufnahme Joseph Freiherr Gall von Gallenstein, 22. April 1847), der Saal hätte wohl über 400 neue Plätze zu den mindestens 355 alten bieten müssen. Der steierische Rittersaal wäre alsdann zum Vereinigungspunkte von achthalbhundert Wappen geworden.

Dr. Fried. Pichler.

Zwei Hohlformen in Terracotta aus dem Palazzo di Venezia in Rom.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Im k. k. Botschaftspalaste in Rom wurden vor einigen Jahren ausgedehnte Restaurationsarbeiten auf Veranlassung des damaligen österreichischen Botschafters Baron Bach vorgenommen, welche der bekannte Architekt Herr A. V. Barvitius leitete. Dieser grossartige unter dem Namen Palazzo di Venezia bekannte Bau gehört wegen seiner kolossalen Proportionen und der prachtvollen Massenwirkung zu den hervorragendsten Profanbauten der ewigen Stadt. Er hat eine mittelalterlich burgartige Anlage mit Zinnen und mächtigen Thürmen und gewährt in seiner edlen Einfachheit durch die schönen Hauptverhältnisse einen ebenso originellen

Fig. 1.

als malerischen Anblick. Schon seit ältester Zeit bestand hier ein päpstlicher Palast mit der schon vom heil. Papste Marcus um 336 erbauten Kirche S. Marco, in deren Apsis noch die höchst interessanten unter Gregor IV. in der ersten Hälfte des IX. Jahrhunderts gefertigten Mosaiken prangen. Bald nach der Mitte des XV. Jahrhunderts unternahm Papst Paul II. (Pietro Barbo aus Venedig) noch als Cardinal den theilweisen Umbau der Kirche und des anstossenden Palastes und gab letzterem während seines Pontificates (1464—1471) zum grössten Theil seine gegenwärtige Gestalt. Vasari nennt als den Architekten den Florentiner Giuliano da Majano, indess lieferte nach neueren Forschungen Bernardo di Lorenzo die zum Theil noch erhaltenen Entwürfe: die mächtigen Quadern zum Baue wurden wie zu vielen mittelalterlichen Palastbauten dem Colosseum entnommen. Pius IV., der Mediceer (1559—1565), schenkte die herrliche feste Burg der Republik Venedig, nach deren Untergang der Palast an Österreich fiel.

Bei den Herstellungsbauten wurden an mehreren Stellen Mauerhöhlungen vorgefunden, welche Bronzemedaillen von Papst Paul II., dem Erbauer enthielten, und Herr Barvitius brachte eine ganz hübsche Sammlung von solchen Denkmünzen zu Stande. So entdeckte er auch im Jahre 1865 im Mauerwerke des Thurmes eine kleine, glatt verputzte Nische, in der ein kleines Thongefäss von der Form unserer thönernen Sparbüchsen stand: dieses enthielt eine solche Bronzemedaille, welche auf dem Avers das Brustbild des Papstes zeigt mit der Umschrift: PAVLVS II. VENETVS PONT MAX. auf dem Revers ein Bauwerk, nämlich die Westseite des von ihm gegründeten Palastes (die aber in dieser Gestalt nicht zur Ausführung gelangte), mit der Umschrift: HAS AEDES CONDIDIT ANNO CHRISTI MCCCCLXV. Daneben lehnten, giebelförmig zusammengestellt, ein rechteckiges Plättchen und eine kleine Scheibe aus gebrannter Erde: diese erwiesen sich als Hohlformen von figuralischen plastischen Arbeiten. Sie bieten in verschiedener Beziehung Interesse, daher sie beifolgend in Abbildung gegeben werden, und verdienen eine genauere Betrachtung. In Charakter und Ausführung sind sie sehr von einander verschieden, das Materiale aber ist bei beiden vollkommen gleich, nämlich der äusserst feine plastische Thon, aus der Umgegend Roms, den wir auch bei den trefflichen antiken Terracotten, besonders bei den Lampen finden: stark und klingend, im geschlossenem Feuer gebrannt.

Die scheibenförmige Platte besitzt eine Dicke von vier Linien und ist von einem Relief von $2^{1}/_{2}$ Zoll Durchmesser abgeformt. Wir sehen hier (Fig. 1) auf einem hügeligen, mit Gras und Blumen bewachsenen Wiesengrunde zwei Männer in erbittertem Kampfe dargestellt. Costüme und Bewaffnung sind ganz abenteuerlich. Der eine, welcher der angreifende zu sein scheint, hat eine rundliche, vorn mit einer Spange besetzte Mütze auf dem bärtigen Haupte, in der Linken hält er einen kleinen Rundschild, der in Gestalt eines menschlichen Angesichtes getrieben ist, in der Rechten einen mächtigen breiten Säbel, eine Art Saxe; er schreitet gegen seinen fliehenden Gegner zu, der sich aber noch vertheidigt, indem er sich mit einem ganz kleinen, hutförmigen, mit einer Spitze versehenen Handschild zu schützen sucht, während er mit der erhobenen rechten Hand, die einen ähnlichen Säbel hält, auf seinen Feind zu schlagen im Begriffe steht: er trägt auf dem Haupte eine Art spitzen Turbans, von dem ein Tuch herabflattert. Beide sind mit einem kurzen, gegürteten, unterhalb tief eingeschnittenen Leibrocke, dessen einzelne Lappen und Zoddeln in der Luft flattern, bekleidet: die muskulösen Beine sind nackt: die Füsse stecken in faltigen Halbstiefeln aus weichem Stoffe: die Achseln decken kleine, getriebene Buckeln. Oberhalb, wie im Hintergrund, sieht man eine Burg mit zinnenbekrönten Thürmen: aus derselben ragt, unverhältnissmässig gross die Büste einer Jungfrau hervor: diese hat ein turbanartiges Kopftuch, welches auch unter dem Kinn herumgezogen ist. Sie hält einen grossen Kranz und dieser ist die Ursache des Kampfes, wie aus der Aufschrift des langen zwischen den beiden Streitern herablaufenden Bandes erhellt: diese, in Minuskeln des XV. Jahrhunderts geschrieben, lautet nämlich: „fechtent umb daz Krentzelin". Die ganze Vorstellung wird von einer gewundenen Schnur eingefasst. Wir sehen also eine Art Turnierkampf um den Ehrenpreis eines Kranzes, welchen das Burgfräulein spendet — die Burg erscheint in kleinem Massstabe, nur andeutungsweise — dargestellt. Das Bildwerk trägt die charakteristischen Merkmale der deutschen Kunst in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts an sich: die Bewegungen sind lebendig, aber übertrieben und eckig: die Stellungen haben im Streben nach scharfer Charakteristik etwas geziertes an sich, die Formen sind dürftig, besonders die Oberkörper überschlank, die Füsse schlecht gezeichnet, die Falten der Kleider fein gebrochen. Zeichnung und Ausführung, die mangelhafte Perspective, das Phantastische der kämpfenden Figuren, das Costüme derselben, sowie das des Burgfräuleins, der eigenthümliche ritterliche Charakter des Ganzen, alles weist auf deutschen Ursprung, den überdies die Schedula mit ihrer Aufschrift unwiderleglich bezeugt. Das Original, von welchem die Thonform abgedrückt wurde, scheint der Behandlung nach eine getriebene Arbeit in Metall, vermuthlich in Silber, gewesen zu sein: an manchen Partien der Köpfe und Beine erkennt man die Arbeit mit Punzen: mit solchen dürften auch die Blumen und Gräser geschlagen sein. Sonach liegt hier der Abdruck einer Goldschmiedearbeit aus der Zeit und im Charakter des Martin Schongauer vor, die wahrscheinlich als

Fig. 2.

Schmuck, als Agraffe, Monile oder Gürtelbeschläge diente.

Ganz verschieden davon ist das mitgefundene rechteckige, 3¼ Zoll breite, 1¾ Zoll hohe, 4 Linien dicke Thonplättchen, genau von demselben Materiale wie das vorgeschriebene. In einer reich gegliederten Umrahmung (Fig. 2) sehen wir hier einen gar lustigen Amorettenscherz: fünf muthwillige Flügelknaben ergötzen sich im Spiele und einer hat eine mächtige bärtige Satyrsmaske vorgenommen, womit er einen anderen so erschreckt, dass dieser schreiend zu Boden fällt; ein mitleidiger, mit dem derben Scherz nicht ganz einverstandener Freund kommt ihm zu Hilfe und unterstützt noch rechtzeitig den Kopf. Von den beiden anderen Knaben trägt der eine ein Körbchen auf der Schulter herbei, während der andere auf einer Pfeife bläst. Das Motiv ist der Antike entnommen; in der späteren Epoche der griechischen Kunst, insbesondere aber in der römischen Kaiserzeit war die Darstellung solcher Erotenscherze in Relief und Malerei sehr beliebt. In Gerhard's antiken Bildwerken (I, 88 bis 92) findet sich eine ganze Reihe davon abgebildet und unter den pompejanischen Wandmalereien werden sie sehr häufig angetroffen. (Eine sehr ähnliche Vorstellung bei Barré und de Roux, Herculanum und Pompeji, II, Taf. 82.) Die treffliche Composition mit dem feinsten Verständniss der Anordnung und Raumausfüllung, die ausserordentliche Leichtigkeit und Lebendigkeit der Bewegungen, die hohe Formvollendung, die Schönheit der Linienführung, die vollendete Kenntniss der Reliefsbehandlung lassen keinen Zweifel übrig, dass wir es hier mit der Copie eines antiken Bildwerkes zu thun haben. Im XV. Jahrhundert, wo sich in Italien schon mächtig der Geist der Renaissance zu regen begann, wurde nicht nur die Antike schon gründlich studirt und benützt, wie schon die Werke Donatello's bezeugen, sondern es waren auch directe Nachahmungen und Copien, unter diesen gerade derartige Bambocciaden sehr beliebt, die oft im Metallgusse als kleine Täfelchen ausgeführt wurden. Auch das Original unserer Hohlform, welches eine besondere Weichheit und Schönheit der Form ohne alle Härte und Farbe, wie sie denn selbst spätmittelalterlichen Werken häufig ankleben, zeigt, scheint ein ciselirter Bronzeguss gewesen zu sein, ähnlich den Arbeiten des Moderni. Es ist flach und mit grosser Freiheit äusserst geistreich und gewandt modellirt.

Was diese beiden Thonformen besonders interessant macht, ist, dass sie uns die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der deutschen und der italienischen Kunst derselben Zeit und deren Verschiedenheit so recht anschaulich machen. Schon in der ganzen Auffassung zeigt sich dieser Gegensatz: dort ernster Kampf um die Ehre, hier heiteres Spiel, bei der ersteren Darstellung ritterliche Helden, bei der zweiten Liebesgötter; die deutsche Arbeit zeigt in allem Selbständigkeit und ist von dem eigenthümlichen mittelalterlichen Geiste mit seinem Ritterthume und seiner Minnepoesie durchwebt, die italienische nimmt sich die Antike zum Vorbild und bewegt sich im Kreise der nie in der Kunst ganz in Vergessenheit gekommenen römischen Mythe in ihrer anmuthigsten Form, daher ist jene noch in einer gewissen Strenge und Härte der Form befangen, diese von reichster Formvollendung. Insbesondere ersehen wir daraus den Standpunkt der deutschen und römischen Goldschmiedekunst in der Zeit von 1465, welche durch die Fundverhältnisse und die mitgefundene Medaille als die der Anfertigung der Thonformen bezeichnet wird.

Der Zweck der Anfertigung und Einmauerung derselben scheint nur der gewesen zu sein, sie als Denkzeichen der Bauepoche zu hinterlegen, um der Nachwelt einige Proben der damaligen Kunstweise aufzubewahren, denn sie dürften kaum eine praktische Verwendung gehabt haben. Backwerksformen, wie solche, aber von viel derberer Ausführung zuweilen vorkommen, waren sie nicht: dagegen spricht die ausserordentliche Feinheit besonders der deutschen Arbeit, die kaum in einem Gipsabgusse vollkommen scharf und deutlich erscheint, sowie der Mangel eines Griffes auf der Rückseite und eines scharfen, zum Ausstechen des Teiges dienenden Randes, wie wir sie an Backwerksmodeln sehen. Papst Paul II. war bekanntlich sehr prachtliebend, er hielt einen luxuriösen Hof und veranstaltete gerne grosse Volksfeste und Bankette; er soll an Kostbarkeit der Kleider alle seine Vorgänger übertroffen haben, wie er auch eine Verordnung erliess, dass die Cardinäle auf ihren Mauleseln Scharlachdecken haben sollten. Er sammelte Edelsteine und Pretiosen und begünstigte besonders die Goldschmiedekunst; so liess er die päpstliche Tiara kostbar fassen und mit Perlen und Edelsteinen schmücken. Es ist wahrscheinlich, dass sich die Originale, von welchen die Thonformen abgenommen wurden, in seinem Besitze befanden und darum letztere mit der Denkmünze als Andenken an den Bauherrn hinterlegt wurden.

Diese interessanten Fündlinge wurden von Herrn Barvitius der k. k. Ambraser Sammlung zum Geschenk gemacht, wo sie nebst Abgüssen zur allgemeinen Besichtigung aufgestellt sind.

Sacken.

Kirchliche Alterthümer zu Güns.

In der im Eisenburger Comitate in Ungarn liegenden Freistadt Güns sind in der katholischen Pfarrkirche drei seltene Antiquitäten aufbewahrt, und zwar:

a) Eine silberne gut vergoldete, 28½ Zoll hohe und 2 Pfund schwere, im gothischen Style ausgearbeitete, sehr gut erhaltene Monstranze. Die Basis derselben ist ohne alle Verzierungen und besteht gleich einer sechsblättrigen Blume aus sechs rechtwinkligen klei-

neren und eben so vielen geschweiften breiten Spitzen. Der Fuss oder Hälter, $10\frac{1}{2}$ Zoll hoch, hat in der Mitte eine gothische, aus sechs künstlich ausgearbeiteten Thürmchen bestehende Verzierung. Oben erweitert sich der Fuss und bildet das mit schönen Zierathen ausgestattete Postament zur ersten Etage, die aus einem runden Glase, in welchem das Allerheiligste aufbewahrt wird, besteht. An beiden Seiten sind je drei viereckige, mit Arabesken gezierte Columnen, welche oben kleine Drachen (das Sinnbild der Sünde) zeigen, die im Begriffe sind zu entfliehen. Die zweite Etage bilden sechs schön verzierte Säulen, welche in spitzige Thürmchen auslaufen. Den Saum zwischen den Säulen nimmt der, mit gebundenen Händen zum Geisseln bestimmte Welterlöser ein. Das Ganze krönt ein sechseckiger, in eine Spitze endender, oben mit dem am Kreuze hängenden Heilande schön verzierter Thurm.

b) Aus gleichem Metalle und im gleichen Style ist ein Kelch vorhanden, dessen sechs gothische mit Arabesken ausgestattete Thürmchen die Mitte des Fusses oder Hälters einnehmen, und ganz gleich jenen an der Monstranze sind, was eben den Beweis liefert, dass beide Alterthümer einem Künstler und einem und demselben Spender angehören. Am Untersatze oder der Basis, die bis auf die Eckzierathen gleich jener der Monstranze ist, befindet sich im Kleinen eine Heilige mit dem Korbe und der Lilie in den Händen, nur mit einzelnen Linien markirt, von wo aus in der Runde folgende mit gothischen Lettern eingravierte Aufschrift zu lesen ist: „Her Bolfgang Haiden hat lassen machen diesen Kölch do man hat zelt 1 + 4 + 8 + 6“.

c) Eine Casula, welche die heil. Elisabeth, Tochter Königs Andreas II. (1203—1235) von Ungarn, und der Gertrudis, einer gebornen Herzogin von Kärnthen eigenhändig gestickt haben soll, wenigstens will es so die allgemeine Tradition wissen, was aber dem Character der Ornamente gar nicht entspricht. Was die schriftlichen Documente anbelangt, so ist nur in den Punctis einer alten Visita Canonica zu lesen: „St. Elisabetha casulam fecit“ und in der Visita Canonica vom Jahre 1698 „Casula St. Elisabethae“.

Die Casula ist von Goldstoff mit rothem Seidenfaden geblumt, hat am Rücken die auf dem Halbmond stehende, von Strahlen umgebene Mutter Gottes mit dem Jesuskinde. Rechts von der Gottesgebärerin ist der heil. Johannes Evangelista, links der heil. Apostel Andreas, und oben die heil. Anna mit zwei Kindern, nämlich Jesus und Maria, zu sehen, und unten steht der heil. Patriarch Joachim. Von derselben Arbeit sind an der Brustseite der Casula drei kleinere neben einander angebrachte Brustbilder, und zwar: der heil. Johannes Evangelist, der heil. Apostel Andreas und der heil. Joachim. Alle diese Bilder sind mit Goldfaden, bei ein Zoll erhaben, d. i. plastisch, kunstreich gestickt, und an den Goldstoff der Casula sehr fein angenäht, und beweisen hinlänglich, dass sie viel älter (XV. Jahrh.) als der Goldstoff sind, der nach dem Jahre 1698 angeschafft worden sein musste, da der frühere Stoff, wie aus den Punctis Canonicis zu sehen ist, mit kostbaren Perlen und anderen Pretiosen besetzt war, von welchen aber schon im Jahre 1674 viele fehlten.

Diese Casula wird nur einmal im Jahre, und zwar am Tage der heil. Elisabeth (19. November) gebraucht, und als eine Reliquie an diese Heilige betrachtet.

L. Hié Orlovčanin.

Eine neu entdeckte rhäto-etruskische Steininschrift.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Im letztverflossenen Schuljahre (1867) machte mir der am Bozener Gymnasium studierende Jos. Granruaz die Mittheilung, dass in seiner Heimat Buchenstein (Civinallongo) im J. 1866 eine Steininschrift gefunden worden sei, von der er mir zugleich eine von ihm angefertigte Copie zeigte. Meinem Wunsche, die Originalschrift selbst besichtigen zu können, entsprach Granruaz in willkommener Weise dadurch, dass er den Besitzer des Steines, einen Bauern in Carzonei, veranlasste, denselben mir nach Bozen zu übersenden.

Die Masse des Steines ist dolomitischer Sandstein, wie er in jener Gegend getroffen wird, in braunen und hechtgrauen Schichten wechselnd, und hat eine der quadratischen Säule ähnliche Form. Die Höhe der an beiden Enden verletzten Säule beträgt 14″ und die Breite einer Seite durchschnittlich $4\frac{1}{2}$″. Auf 2 gegenüber liegenden Seiten, welche mit dem Meissel geglättet wurden, laufen nach der Länge Inschriften.

Die Buchstaben der obern Zeile und die 3 ersten der untern der einen Seite (Fig. 1) haben eine eingefurchte Linie zur gemeinschaftlichen Basis und nehmen an Höhe von der ersten gegen die linke Seite hin zu. Die ersten 10 Buchstaben haben auch oberhalb eine schwach eingeritzte Linie zur Gränze, welche zugleich die graue von der braunen Sandsteinschichte scheidet. Die Höhe der Buchstaben misst 1—2″; nur das am Ende angebrachte W-ähnliche Zeichen ist unverhältnissmässig grösser. Nach der Ausdehnung der Bruchflächen an beiden Enden zu schliessen, sind an der rechten Seite zwei oder mehrere Schriftzeichen fortgebrochen, während auf der linken nur eines zu fehlen scheint. Dasselbe dürfte auch auf der andern Seite der Fall sein.

Die Buchstaben daselbst (Fig. 2) sind grösser, nicht so tief eingehauen und haben keine Linie zur Basis; nur die unterhalb der Zeile befindliche Zahl steht auf der Linie zwischen der grauen und braunen Lage. Die Schriftzeichen der beiden Seiten stehen verkehrt zu einander, so dass die graue Sandsteinschichte, welche auf der Inschrift Fig. 1 sich ober der Zeile befindet, auf der andern Seite die Basis der Buchstaben bildet.

Fig. 1.

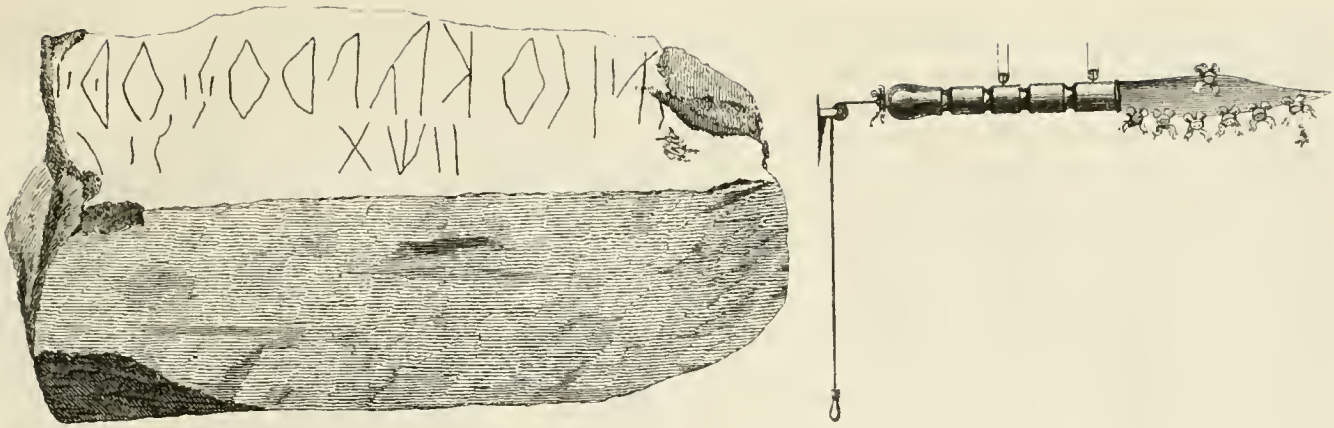


Fig 2.

Über die Örtlichkeit und die nähern Umstände dieses Fundes machte mir Granruaz folgende Mittheilung. Der Stein wurde auf dem Monte Pore in der Nähe des Dorfes Carzonei in Buchenstein [1] gefunden. Der genannte Berg, 6000′ s. m., gewährt auf seiner Höhe eine überraschende Aussicht über das ganze Thal, und beiläufig 80 Schritte unterhalb des Scheitels, wo mehrere Steine theils im Boden stecken, theils auf demselben herumliegen, fand ihn ein Bauer beim Abmähen des Grases. Nach der Meinung dieses Bauern dürften die Steine von dem Scheitel des Berges heruntergerollt sein. Ob dieser Platz auf so beträchtlicher Höhe als Opferstätte gedient oder überhaupt einem religiösen Culte gewidmet war, mag dahingestellt bleiben. Eine nähere Untersuchung dieser Stelle dürfte jedenfalls Anhaltspunkte für eine gegründete Vermuthung hierüber gewähren. Zu bemerken ist nur noch, dass nach der Aussage alter Thalbewohner ehemals über diesen Berg ein Weg in das östlich anstossende Thal Ampezzo führte. Die Nachforschungen, welche Granruaz vor einiger Zeit bei einem kurzen Aufenthalte in dieser Gegend nach Alterthümern anstellte, blieben resultatlos, und mir ist nicht bekannt, dass jemals in diesem Thale Antiquitäten aufgefunden wurden; wohl aber meldet die Ferdinand. Zeitschr. (Jahrg. 1831, VI. Bd. S. 68), dass in dem nördlich anstossenden Thale Enneberg „alterthümliche Waffen und Geräthschaften, die sich auf heidnische Opfergebräuche beziehen", ausgegraben wurden. Der fragliche Inschriften-Stein wurde für die Alterthümer-Sammlung des hiesigen Gymnasiums erworben, wo er sich gegenwärtig befindet.

Florian Orgler.

Der Lügen-Veitel.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Es gibt an manchen Orten Gebräuche, die man bisher noch nicht aufgezeichnet findet und die man auch nicht trifft, wenn man nicht Gelegenheit und Lust hat, einmal die Bücher zu verlassen und hinaus zu gehen in Gebirg und Ebenen. Zu diesen Gebräuchen gehört es auch, über irgend einen Gesellschaftstisch, namentlich aber über den vornehmsten oder grössten Gasttisch in einem Wirthshause, den sogenannten Lügen-Veitel aufzuhängen.

[1] Buchenstein (Civinallongo) ist ein kleines Thal im Süden vom Pusterthal an der Gränze des Venetianischen, vom übrigen Tirol durch Gebirge abgeschlossen und nur gegen Süden geöffnet, mit einer Bevölkerung ladinischer Zunge.

Unter dem Worte Veitel oder Taschenfeitel versteht man ein Klappmesser der primitivsten Art, welches jetzt nur mehr von den untersten Volksschichten gebraucht wird. Es besteht aus einem ziemlich roh gedrechselten mit mehreren Einschnürungen versehenen hölzernen Heft und einer beinahe dreiseitigen Klinge von ziemlich weichem Eisen. Dieses Eisen war (nebenbei bemerkt), als die Eisenindustrie in Steiermark noch grosse Geltung hatte, so vortrefflich, dass die Engländer ganze Ladungen von Taschenfeiteln kauften und aus den Klingen derselben jene vortrefflichen Rasirmesser und Scheeren schmiedeten, die sie in der ganzen Welt verkauften.

Das Zeitwort feiteln ist verwandt mit fideln und bezeichnet ein langes Hin- und Herfahren bei dem Abschneiden. Der Feitel wäre also ein Messer, mit dem man einige Zeit braucht, bis es durch Brot oder Fleisch dringt, daher auch die Ausdrücke: „umfeiteln, eine Feitlerei", welche gleichbedeutend mit „trödeln, Trödlerei" sind und ein ungeschicktes und langweiliges Thun bezeichnen.

In jeder Gesellschaft, besonders wenn sie etwas weinlustig wird, werden allerlei Geschichten erzählt. Diese Geschichten pflegen mit der fortschreitenden Fröhlichkeit immer romantischer und poetischer zu werden, bis sie endlich, namentlich bei gewissen meist schon bekannten Gästen jenen Grad erreichen, den man mit dem Worte „aufschneiden" bezeichnet. Um es nun allen kund zu geben, dass eine Münchhausiade zum Besten gegeben werde, hing man einen Taschenfeitel — mit dem man ebenfalls „aufschneiden" kann — über den Tisch. Dieser Feitel ist aber an drei Schuhe lang, er hängt an Schnüren und Rädern horizontal von der Decke herab, und kann durch eine Schnur, die sich in der Nähe des Vorsitzes der Gesellschaft befindet, in Schwingung gesetzt werden. Damit aber nicht nur das Auge, sondern auch das Ohr seinen Antheil habe, sind an der Klinge mehrere mit zierlichen Schleifen versehene Schellen und ein Glöcklein angebracht.

Redet sich nun einer recht tief in seine Erzählung hinein, so dass er zuletzt seine Lügen selber glaubt, so zieht der Vorsitzende an der Schnur, der Lügen-Veitel schwingt, Schellen und Glöckchen beginnen zu tönen und ein allgemeines Gelächter schreckt den Erzähler aus seinen Rodomontaden auf. Dass dies zu manchem köstlichen Spass Anlass gibt, versteht sich von selbst. Besonders ist es aber auf Jäger gemünzt, wenn sie ihr „Latein" auskramen und am allermeisten auf Ehe-

männer, die sich ihrer häuslichen Macht rühmen und von denen doch bekannt ist, dass sie unter der strengen Botmässigkeit ihrer Frau Gemahlin stehen.

Diese Lügen-Veitel sind nicht so gar selten und mögen früher wohl noch häufiger gewesen sein; jetzt weiss ich noch drei, einen zu Ternitz, einen zu Pottendorf und den dritten zu Forchtenau, wenigstens waren sie noch vor einigen Jahren dort, den zu Ternitz zeichnete ich aber erst im vorigen Jahre (1867).

Es ist bekannt, dass die Innungen über ihren Zunfttischen in den Gasthäusern ein Zeichen ihres Gewerbes aufhingen, so z. B. die Schiffer ein mit Bändern geschmücktes Schiff, die Schmiede Hammer und Ambos, Zange und Hufeisen, die Schneider eine geschmückte Elle und Scheere u. s. f. und diesen zu Beginn dieses Jahrhunderts besonders üblichen Zunftzeichen mag denn auch scherzweise der Lügen-Veitel nachgebildet sein, um die „zünftigen" Lügner auf eine heitere Art zurechtzuweisen. *A. R. v. P.*

Kurze Notizen über etliche vorarlbergische Künstler, besonders über die Bildhauerfamilie Moll.

Vorarlberg nennt die berühmte Malerin Angelica, Tochter des Malers Johann Kaufmann († 1782) aus Schwarzenberg im Bregenzerwalde, wenn sie auch in Chur, wo ihr Vater damals malte, im J. 1741 geboren, die Seinige.

Von unserer Angelica besitzt Joseph Kaufmann, Ökonom zu Bezau, acht Gemälde, theils historische, theils Landschaften. Das grösste, etwa fünf Fuss hoch und beinahe eben so breit, stellt den Propheten Nathan vor, wie er zum König David spricht: „du bist der Mann" indem er ihm seine Sünde vorhält. Herr Lithograph Joseph Feuerstein daselbst sagte dem Herrn Pfarrer Joseph Schneider, wie dieser mir berichtet, dass in Luzern acht Bilder von Angelica's Hand seien, welche die in Bezau befindlichen übertreffen sollen.

Ihr Vetter Peter Kaufmann, geboren zu Reute im Bregenzerwalde am 16. Februar 1764, arbeitete als Bildhauer zu Rom unter Canova, kam nach Weimar, erhielt mehrere Aufträge und besonderes Lob erwarben ihm die Porträtbüsten, welche unter die vorzüglichsten Werke dieser Art gezählt werden. Er war Hofbildhauer und starb im Jahre 1829. Dessen Sohn Kaspar, 1811 zu Weimar geboren, verfolgte nach dem ersten Unterrichte in Weimar seine Studien in München. Er malte Historien und Genrebilder und machte sich als Lithograph vortheilhaft bekannt.

Wendelin Moosbrugger ist nicht zu Bregenz, wie es in Nagler's Künstler-Lexikon Bd. IX, 444 heisst, sondern zu Rehmen im innersten Bregenzerwalde am 28. März 1760 geboren. Er lernte erst in Bregenz und bildete an der Akademie zu Mannheim sich zum Künstler. Er war k. würtembergischer Hofmaler, lebte später meist zu Constanz, malte ausser historischen Bildern auch Genrestücke und starb am 29. August 1849 zu Aarau bei seinem ältesten am 21. Jänner 1796 gebornen Sohne *a)* Leopold, der daselbst als Professor der Mathematik am 13. August 1864 gestorben ist; *b)* August, 1802 geboren, starb 1857 als Bezirksbaumeister zu Wertheim am Main; *c)* Friedrich, geboren 1804, ein grosses Talent, starb als Genremaler zu St. Petersburg 1830; und deren jüngster Bruder, *d)* Joseph, geboren 10. März 1810, Landschaftsmaler, derzeit Vorstand der Sammlung im freiherrlich von Wessenbergischen Hause zu Constanz.

Johann Anton Rhomberg, 1786 zu Dornbirn geboren, Historienmaler und Professor am k. Polytechnikum zu München, wo er am 3. December 1855 gestorben ist.

Gebhard Flatz, am 11. Juni 1800 zu Wolfurt geboren, bildete sich an der kaiserlichen Akademie in Wien und in Rom, wo er seit vielen Jahren ganz der Kunst lebt, zu einem ausgezeichneten Künstler aus. Feinheit und Anmuth, und ein lebendiger Geist der Andacht in den Heiligenbildern sind die hervorleuchtenden Eigenschaften seiner Gemälde.

Johann Jakob Fink, im J. 1821 zu Schwarzenberg geboren, ein Grosses versprechendes Malertalent, kam, von drei Schwarzenbergern mit 1500 Gulden unterstützt, im J. 1840 zu seinem Landsmanne und Lehrmeister Flatz nach Rom, erlag aber im J. 1846 daselbst dem Nervenfieber. Er ist jener Fink, von dem es in Wurzbach's biographischem Lexikon Bd. IV, 262 heisst, dass er an einem Hausaltare im altitalischen Geschmacke für die Fürstin Kinsky arbeite.

Conrad Dorner, am 15. August 1809 an der Egg (nicht zu Bezau) im Bregenzerwalde geboren, ein ausgezeichneter Maler, gestorben zu Rom am 30. Juni 1866. (Den ausführlichen Nekrolog in der Augsburger allgem. Zeitung 1866. Beilage zu Nr. 207.)

Nach diesen wollen wir einen in Vorarlberg völlig verschollenen Landsmann, welcher der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und nach Dr. Nagler IX, 376 Innsbruck angehört, seiner Heimat vindiciren. Dieser ist Nikolaus Moll, geboren am 5. März 1676 zu Bludesch (nach dem dortigen Taufbuche) in der vormaligen Stift Weingarten'schen Reichsherrschaft Blumenegg und im heutigen Amtsbezirke Bludenz. Wo und unter wessen Leitung er sich zum Bildhauer ausbildete, ist unbekannt.

Wir finden seine Spur in Innsbruck, wo er im dortigen Trauungsbuche — wie mir der Herr Stadtpfarrer von Leiss ddo. 2. December 1867 berichtet — am 7. März 1708 heisst: dass „Nikolaus Moll, Pilthauer-Gesöll von Blumenegg mit Jungfrauen Anna Friesin" sich verehelichte. Er verfertigte nach Dr. Nagler vom J. 1717 bis 1724 die Marmorarbeiten der Pfarrkirche zu Innsbruck u. s. w. Wie aus allem erhellet, arbeitete sich Moll durch Fleiss und Tüchtigkeit zu einem angesehenen Manne empor. Nach dem dortigen Sterbebuche starb am 20. April 1754 der kunstreiche Herr Pilthauer Nikolaus Moll, mit allen heil. Sterbesakramenten versehen, in Begleitung von vier Geistlichen (beerdigt).

Nähere Notizen über sein thätiges Wirken und Schaffen in Innsbruck waren bisher von daher nicht zu gewinnen.

Vom J. 1709 bis 1725 wurden ihm neun Kinder geboren, von denen wir die folgenden drei Söhne nennen:

a) Johann Nikolaus, nach dem Taufbuche am 1. April 1709 geboren, ward erst vom Vater in seiner Kunst unterrichtet, dann in Wien unter dem berühmten Meister Raphael Donner († 15. Oct. 1741) weiter ausgebildet. Über seine Arbeiten s. Nagler am angeführten Orte.

Auch soll er bei den Figuren des Brunnens am neuen Markte in Wien seinem Meister geholfen haben. Er starb hier allzufrüh am 2. October 1743 nach dem wienerischen Diarium desselben Jahres im Anhange zu Nr. 80, wo es heisst: „Joh. Nielas Moll, Akademis. Bildhauer, im Kirchschlageris. H. am Saltzgriess, alt 31 J.“ Wohl richtiger 34½ Jahr alt.

b) Balthasar Ferdinand, am 4. Jänner 1717 geboren, bildete sich gleichfalls unter R. Donner aus und erwarb sich den Ruf eines ausgezeichneten Bildhauers. Nach Mittheilungen von Seite der kais. Akademie der bildenden Künste in Wien wurde er den 1. Juni 1751 für die Zeit bis Mai 1754, und den 16. Mai 1754 auf weitere drei Jahre zum Professor der Bildhauerei gewählt.

Bezüglich des von der Kaiserin Maria Theresia im J. 1769 nach Mariazell gestifteten Antipendiums von Balthaser Moll ist zu bemerken, dass dasselbe an der kais. Kupferstecher-Akademie hier unter der Leitung Schmutzer's oder von ihm selbst gestochen wurde, obwohl sein Name auf den drei Blättern nicht vorkommt. Sie liegen im Werke Schmutzer's in der Sammlung Sr. kaiserlichen Hoheit des Herrn Erzherzogs Albrecht und sind eine sehr tüchtige Arbeit. Dass ein Anton Moll das Antipendium gestochen habe, entnimmt Dr. Nagler Füssly'n, was entweder nicht richtig, oder dahin zu erklären ist, dass A. Moll Schmutzer's Schüler war. Denn kaum dürfte ein anderer Stich von Füssly gemeint sein als dieser von Schmutzer. Dieses Antipendium von massivem Silber wurde in den Napoleonischen Kriegen eingeschmolzen und später durch eine minder werthvolle Copie ersetzt.

Den bei Nagler aufgezählten Arbeiten Balthasar Moll's müssen wir noch anreihen die Statue der Kaiserin Maria Theresia, welche die Stände Kärntens von seiner Hand im J. 1765 verfertigen liessen. Die Masse aus Composition im Gewichte von 141 Centnern stellt die Kaiserin im ungarischen Krönungsceostüme dar. Leider sind die eingesetzten metallenen Buchstaben der zwei lateinischen und der zwei deutschen, etwas langen Inschriften dem Steine entfallen, dieselben aber in der Carinthia 1825, S. 22 mitgetheilt. Diese Statue wurde bei Gelegenheit, als der kaiserliche Hof über Klagenfurt nach Innsbruck zur feierlichen Vermählung des Erzherzogs Peter Leopold mit der Infantin Maria Louise von Spanien reiste, in allerhöchst dessen Gegenwart am 12. Juli unter Trompeten- und Paukenschall auf das Postament gehoben. Dieses Denkmal soll das erste sein, welches eine der kleineren Provinzen der österreichischen Lande ihrer Monarchin setzen liess.

Nicht nur das k. k. Münz- und Antikencabinet, sondern auch die k. k. Ambraser-Sammlung besitzt eine grosse Bronzebüste Kaisers Franz I. mit B. MOLL F. (ecit) am Rumpfe des linken Arms.

Er starb nicht im J. 1780, wie irrig angegeben wird, indem er in einer Eingabe ddo. 18. October 1781, welche er als k. k. Hof- und akademischer Bildhauer unterzeichnete, anzeigte, dass er die Statue des Kaisers Franz zu Pferd in Lebensgrösse verfertigt habe.

c) Anton Cassian, am 12. August 1722 geboren, kam nach dem väterlichen Unterrichte wie seine älteren Brüder nach Wien und verfertigte unter anderen Kunstarbeiten auf Befehl der Kaiserin Maria Theresia das Grabmal des Feldmarschalls Leopold Grafen von Daun († 1766) in der Todtencapelle der Augustiner Pfarrkirche zu Wien. Sein Sterbejahr ist unbekannt.

Wir hoffen bald Mehreres über die Familie Moosbrugger, besonders über den originellen Friedrich mittheilen zu können, so auch über die Bildhauerin Katharina Felder, im Dörfchen Ellenbogen der Pfarre Bezau am 15. Jänner 1816 geboren, eine Schülerin Schwanthaler's in München, von wo sie mit der Geheimräthin Schinkel und ihren Töchtern nach Berlin kam und daselbst in den höchsten Kreisen die wohlwollendste Aufnahme fand. Leider körperlich schwächlich schied sie allzufrüh in Berlin am 13. Februar 1848 aus diesem Leben. *Joseph v. Bergmann.*

Vom Alterthums-Vereine zu Wien.

(Mit 10 Holzschnitten.)

Obgleich die für den 19. Mai d. J. einberufene General-Versammlung wegen ungenügender Anzahl der anwesenden Vereinsmitglieder und der daraus sich nothwendig ergebenden Beschlussunfähigkeit nicht abgehalten, sondern auf den künftigen October verschoben wurde, so war doch mit dieser Versammlung ein nicht unwichtiger Erfolg verbunden, nämlich die Hinausgabe eines weiteren Heftes der Vereinsschriften.

Es ist gerade ein Jahr her, seitdem der Verein die Ausgabe der Publicationen unterbrochen hat und den Mitgliedern gegenüber mit den Schlussheften des VIII. und X. Bandes im Rückstande blieb. Ein Theil dieser Schuld und zwar die ältere und grössere ist nunmehr abgetragen, indem der Schluss des VIII. Bandes den Mitgliedern übergeben wurde. Wenn das Sprichwort, dass gut Ding Zeit braucht, je wahr geworden, so ist es diesmal der Fall. Inhalt und Ausstattung dieser Publication kann im wahren Sinne des Wortes zufriedenstellen. Mit diesem Hefte wird nämlich Camesina's umfangreiche Arbeit über die zweite Belagerung Wien's durch die Türken zu Ende gebracht. Das Elaborat theilt sich, wie die Leser der beiden früheren Hefte bereits wissen dürften, in zwei Abtheilungen, nämlich in die eigentliche Erzählung der Begebenheiten während der Belagerung und in den Anhang, gebildet aus einer Reihe höchst schätzenswerther, eine wahrhafte Fülle von historischem Materiale enthaltender Urkunden- und Stadtrechnungsauszüge, Beschreibungen einzelner Gebäude der Stadt etc. Auch in diesem Schlussheftе ist diese Eintheilung beibehalten worden, und finden wir einerseits den Anhang durch weitere höchst interessante Notizen fortgesetzt und zum Abschlusse gebracht, anderseits erzählt uns der Verfasser, um das Bild der Belagerung zu vervollständigen, jene Begebenheiten, die sich während der in Rede stehenden Bedrängniss ausser Wien's Mauern zutrugen.

In Nachfolgendem sei es uns gestattet, etwas ausführlicher auf den Inhalt dieser Publication zurückzukommen. Wenn auch der erzählende Theil blos vom rein historischen Standpunkt interessant ist, so finden wir in demselben doch mehrere Angaben, durch welche bisherige Irrthümer richtig gestellt und manche bis nun überschwängliche Lobeserhebungen für einzelne an der Belagerung betheiligte Personen auf das gebührende Mass reducirt werden, wie dies bereits früher mit Kol-

schitzky der Fall war, und was wir nicht stillschweigend übergehen wollen. Freilich wohl ist der Anhang vom archäologischen Standpunkte interessanter, daher wir ihm im Verlaufe dieser Besprechung auch etwas mehr Aufmerksamkeit schenken wollen.

Der Verfasser theilt die Erzählung der auswärtigen Begebenheiten in sechs Abschnitte. Nach kurzer Einleitung, in welcher etwas ausführlicher des Rückzuges des Prinzen Karl von Lothringen aus Ungarn und der unglücklichen Affaire bei Petronell, die dem Bruder des Prinzen Eugen von Savoyen das Leben kostete, gedacht wird, beschreibt uns der Verfasser die allmählige Aufstellung des Türkenlagers, ihre Ausdehnung bis zum Momente, als die Stadt Mitte Juli in Folge des Rückzuges des Lothringischen Corps vom Feinde ganz eingeschlossen und von der Aussenwelt völlig abgesperrt war. Die Situation wird überdies durch eine von Camesina angefertigte Copie eines von Leander Anguisola entworfenen Blattes, das belagerte Wien vorstellend, bestens erklärt. Weitere Beigaben bilden die Copie eines Planes von Wien sammt dem türkischen Lager, gleichzeitig in dem letzteren aufgenommen, und ein das Umwallungssegment der Stadt vom Kärthnerbis zum Schottenthore enthaltendes Stück des interessanten Wiener Planes von Daniel Suttinger.

Der zweite Abschnitt erzählt uns die Action des nunmehr ausserhalb Wien stehenden und unter dem Befehle des Prinzen Karl von Lothringen gebliebenen Reitercorps: dasselbe nahm Stellung jenseits der Donau zunächst der Orte Jedlersee und Stammersdorf, wo es bis gegen Ende des Monats blieb. Obgleich mittlerweile manche Gefechte und zwar immer unter günstigem Erfolg mit den Türken vorfielen, so kam Prinz Karl von Lothringen erst am 30. Juli in die glückliche Lage, den Türken und den mit ihnen vereinigten ungarischen Malcontenten eine tüchtige Schlappe beizubringen. Es war dies bei Pressburg, wohin der Prinz, die Donauufer bei Wien verlassend, eilte, um daselbst einen Übergang des Feindes auf die linke Donauseite zu vereiteln. Noch ein andermal war es dem Prinzen gegönnt, die vereinigte türkisch-ungarische Macht auf das Haupt zu schlagen, nämlich in der letzten Hälfte August, als Lothringen, der nach dem Treffen bei Pressburg sogleich in die Nähe von Wien zurückkehrte, um der bedrängten Stadt möglichst nahe zu bleiben, seine Stellungen bei Stillfried und beim Bisamberge aufgab und auf Tulln zog, um sich mit den inzwischen eingetroffenen Bundesgenossen dort zu vereinigen. Als die Türken bemerkt hatten, dass das jenseitige Donauufer nicht mehr besetzt sei, überschritten sie den Strom und zerstörten mit Feuer und Schwert viele Ortschaften im Marchfelde. Bald vereinigten sich auch mit ihnen einige ungarische Schaaren, die am linken Donauufer stromaufwärts anrückten.

Prinz Lothringen, von diesen Bewegungen schleunigst benachrichtigt, kehrte gegen den Bisamberg zurück, stellte seine meistens aus Reiterei bestehenden Truppen in Schlachtordnung und jagte nach einem mehrere Stunden dauernden blutigen Kampfe die Feinde im wahren Sinne des Wortes in die Flucht.

Es war dies das letzte Gefecht in dieser Gegend, denn die Türken, benachrichtigt vom Anrücken der Ersatzarmee, legten nunmehr keinen Werth auf den Donauübergang und wendeten ihre ganze Aufmerksamkeit den Operationen im Wienerwalde und Kahlengebirge zu.

Im dritten Abschnitte erfahren wir die Orte, wohin die allmählig eintreffenden Truppen der Bundesgenossen ihren Marsch richteten. Als die ersten trafen in Krems ein am 10. August die bayerischen Hilfsvölker, sodann kamen Salzburger, endlich die würtembergischen und fränkischen Kreisvölker. Anfangs September erschien der Kurfürst Johann Georg von Sachsen mit seinen Regimentern. Der bedeutendste und mächtigste unter des Kaisers Bundesgenossen war Johann III. Sobieski, König von Polen. Theils als guter Katholik, theils aus Interesse für die Sache des Kaisers, und zum grossen Theile in Besorgniss für das Schicksal seines eigenen Reiches unternahm er diesen Türkenzug und langte mit 27.000 Mann nach einem beschleunigten Marsche durch Schlesien, Mähren und Nieder-Österreich, auf dem man sich nicht gerade sehr schonend im Freundesland benahm, am 4. September in der Gegend von Tulln an.

Wie uns der vierte Abschnitt mittheilt, hatte Lothringen zwei Operationslinien im Auge. Nach dem ersteren Plane sollte die vereinigte Armee bei Pressburg über die Donau gehen und im Rücken des Feindes heraufziehen. Man wollte dadurch die türkische Armee in den Zuführlinien ihrer Proviant- und Munitionssendungen so sehr bedrohen, dass man hoffen konnte, es würde in diesem Falle der Feind Wien selbst ohne Schlacht verlassen. Im Kriegsrath entschied man sich jedoch über Lothringens Antrag gegen diesen Plan und beschloss, den sehr beschwerlichen Marsch durch den Wienerwald und über das Kahlengebirge zu machen und die türkische Armee in ihrer Front während des Herabsteigens vom Gebirge anzugreifen.

Der fünfte Abschnitt enthält die Erzählung des sehr beschwerlichen Marsches über das Kahlengebirge. Am 5. September setzte sich die gesammte Armee aus ihren bisherigen Standorten in Bewegung und vereinigte sich auf der Ebene bei Tulln. König Sobieski übernahm das Ober-Commando und führte die Truppen am 9. September in drei Colonnen bis an den Fuss der Gebirge, am nächsten Tage einerseits bis gegen Klosterneuburg und in das Weidlingthal, und andrerseits gegen Mauerbach. Am 11. September hatte der linke Flügel und das Centrum, gebildet aus den kaiserlichen, sächsischen, fränkischen und bayerischen Truppen die Höhen vom Leopoldsberge bis gegen den Hermannskogel erreicht, während der rechte von den Polen gebildete Flügel noch in den Wäldern mit der Richtung auf Dornbach marschirte.

Am 12. September entschied sich das Schicksal Wiens. Früh Morgens begann der Kampf, blieb jedoch nur auf den linken Flügel beschränkt. Obgleich die Türken ganz herzhaft kämpften und nur Schritt für Schritt ihre Stellung aufgaben, und obgleich jeder Punkt mit vielem Blut erkauft werden musste, so hatten doch die kaiserlichen Truppen unter Lothringen und die sächsischen Kriegsvölker unter Feldmarschall Götz bereits gegen Mittag ihre Stellung in Nussdorf und bei Heiligenstadt genommen; das von den Franken und Bayern gebildete Centrum konnte sich bisher noch wenig am Kampfe betheiligen.

Gegen zwei Uhr erschienen die polnischen Streiter bei Dornbach am Kampfplatze und damit begann auch am rechten Flügel die Schlacht. Der Kampf der Polen war

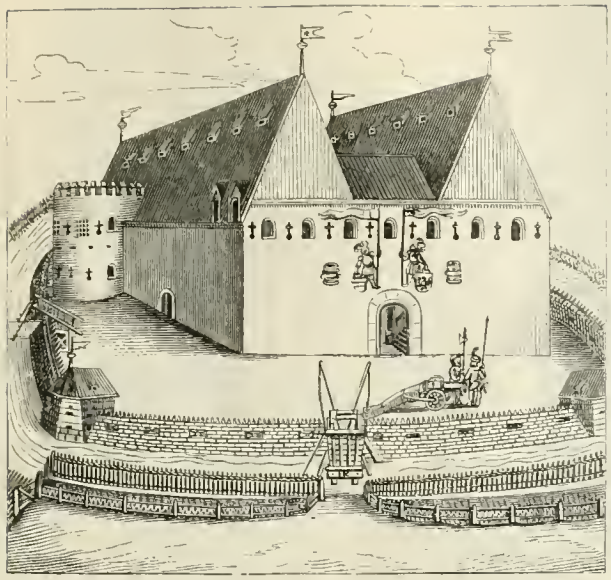


Fig. 1.

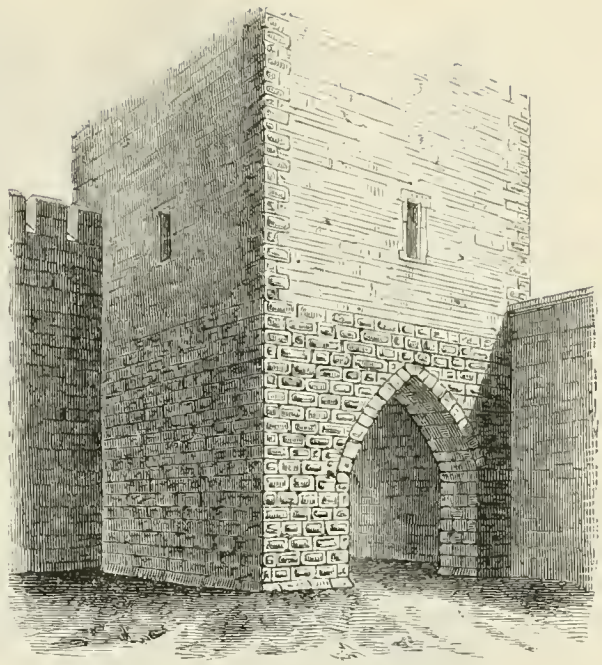


Fig. 2.

kein glücklicher, das türkische Geschütz und die türkische Reiterei empfingen Sobieski's Schaaren auf die nachdrücklichste Weise und nöthigten sie, sich auf die aus deutschen Truppen gebildeten Reserven zurückzuziehen. Erst als diese kämpfend einschritten, war der türkische Widerstand gebrochen. Mit dem Augenblicke als die Türken zunächst Dornbach ihre Stellung aufgaben, wurde im Centrum und am linken Flügel der Ersatzarmee der inzwischen abgebrochene Kampf neu aufgenommen. Die Kaiserlichen besetzten Döbling, die Sachsen und Franken die Türkenschanze, die Bayern Währing und Hernals, die Polen rückten über die Schmelz gegen den Wienerberg vor, um die Türken in ihrer letzten Aufstellung, die sie dort zur Deckung ihres dortigen Lagers nahmen, anzugreifen. Auch hier sollte den Polen, die von Beutesucht getrieben den Befehlen ihrer Generäle nicht mehr Folge leisteten, nicht gegönnt sein, doch wenigstens den letzten Sieg allein zu erringen. Wieder mussten kaiserliche und deutsche Truppen aushelfen. Mit dem Rückzuge der Türken stand der Weg auf Wien offen. Markgraf Ludwig von Baden erreichte bald mit wenigen kaiserlichen Regimentern die nunmehr vom Feinde befreite Stadt.

So lebhaft auch die Schilderung dieses Kampfes ist, so gewinnt sie doch ganz besonders Interesse durch mehrere Situationspläne und Landkarten und namentlich durch zwei beigegebene Tafeln, auf denen einzelne Gefechtsmomente, wie das Hervorbrechen des linken Flügels aus den Schluchten des Kahlenberges und der Sturm gegen die Türkenschanze dargestellt sind. Beide Darstellungen sind alten Originalien durch Camesina nachgebildet worden.

Der erzählende Theil des Buches, das dem Andenken so vieler Heldenthaten und treuer Bürgerpflicht gewidmet, schliesst damit, dass die meisten für jene Zeit Zeugniss gebenden Denkmale Wiens verschwunden sind; doch eines der bedeutendsten an dieselbe besteht noch, nämlich die unter Kaiser Joseph I. aus dem Metalle der vor Wien zurückgebliebenen türkischen Kanonen gegossene Glocke am Wiener St. Stephansdome. Schliesslich wird noch des sogenannten Moldauerkreuzes im Gatterhölzl Erwähnung gethan, das aber nicht mehr existirt.

Im Anhange finden wir zuerst Beiträge zur Geschichte der Fortification Wiens zwischen der ersten und zweiten Türkenbelagerung, als da sind der Hofkammer-Bericht ddo. 28. Oct. 1594 wegen Anschaffung der zur Vertheidigung der Stadt nothwendigen Geschütze und der dazu gehörigen Munition, Acten über die Verhandlungen wegen Stärke und Löhnung der Stadt-Guardia im Jahre 1506, ferner der aus dem Jahre 1597 stammende Bericht des Generals Adolph von Schwarzenberg, betreffend die Umgestaltung und Verstärkung der Wiener Festungswerke, endlich der vom kaiserlichen Zeugwart Wolfgang Eglauer († 1573) dem Kaiser vorgelegte Entwurf über die in Angriff zu nehmenden nothwendigen Befestigungen der Stadt, welches Schriftstück Hammer irrthümlich für das einzige auf die erste türkische Belagerung sich beziehende Document hält. Darauf folgen Eingaben und Berichte der Generäle Schulz (1605) und Mannsfeld (1674) und des Ingenieurs Freiherrn von Wymes (1674), die sich alle auf die Nothwendigkeit, Wien in einen ausgiebigen Vertheidigungsstand zu setzen, beziehen. Der Natur der Sache nach konnten diesem Abschnitte nur sehr wenig Illustrationen angeschlossen werden, von denen wir hier in Fig. 1 die Abbildung der Aussenseite des ehemaligen kaiserlichen Zeughauses beifügen, das sich bis 1537 vor dem Werderthore auf einer Donauinsel befand.

Unstreitig bildet den lehrreichsten Theil des Anhanges die Beschreibung der fortificatorischen Bauten Wiens, die Besprechung ihres Zustandes, und die kurze Erklärung der Lage und Beschaffenheit der Vorstädte. Die letztbestandenen Festungsanlagen der österreichischen Hauptstadt, deren letzte Spuren heutzutage sammt und sonders verschwunden sind, stammen

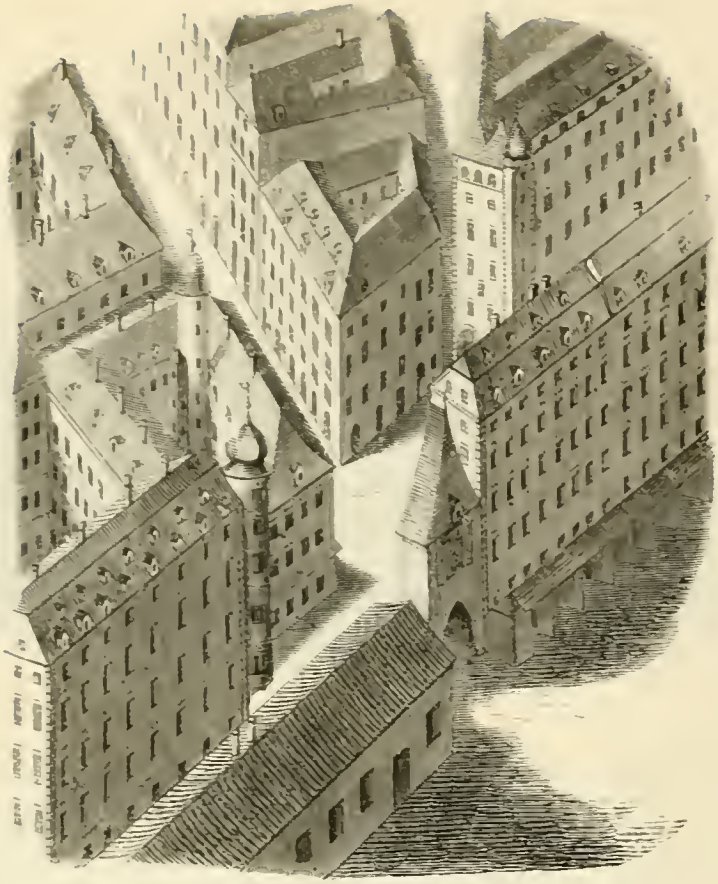


Fig. 3.

Fig. 4.

Fig. 5.

in ihrer Hauptanlage aus der Zeit nach der ersten Türkenbelagerung. Die bis dahin bestandenen Stadtmauern sammt den Thürmen und befestigten Thoren hatten im Jahre 1529 ausserordentlich gelitten, daher eine Erneuerung dringend geboten erschien. Nur wenige Reste von den bis zu jenen Tagen die Stadt schützenden Mauern und Thürmen dauerten bis in die jüngste Vergangenheit. So der untere einen Buckelquaderbau bildende Theil vom alten Werderthor (Fig. 2). Da man sich 1529 überzeugt hatte, dass man mit den gewöhnlichen Vertheidigungsmitteln nicht mehr in der Lage sei, eine so weit ausgedehnte Fortificationslinie, wie jene frühere bis zu den Vorstadtzäunen reichende und theilweise die Vorstädte selbst umfassende, bei einer andauernden kräftigen Belagerung mit gutem Erfolge zu halten, so beschloss Kaiser Ferdinand I., der Wien zu einem der festesten Plätze Europa's machen wollte, die künftigen, nach den neuesten Grundsätzen der Befestigungskunst anzulegenden fortificatorischen Werke blos um das eigentliche Wien, die innere Stadt, zu erbauen und sich somit nur auf die Befestigung dieser zu beschränken, und die früheren in den Vorstädten befindlichen Vertheidigungswerke aufzulassen. Obgleich die neuen Befestigungswerke schon um die Mitte des XVI. Jahrhunderts in Bau genommen wurden, so ging der Bau erst unter Kaiser Leopold I. zu Ende, denn es fehlte nur zu oft an dem Hauptnerv des Ganzen, an den erforderlichen Geldmitteln. Um 1683 war Wien zwar eine im Bau vollendete, aber keineswegs fertige Festung; die Vertheidigbarkeit war ungenügend und mangelhaft, wofür

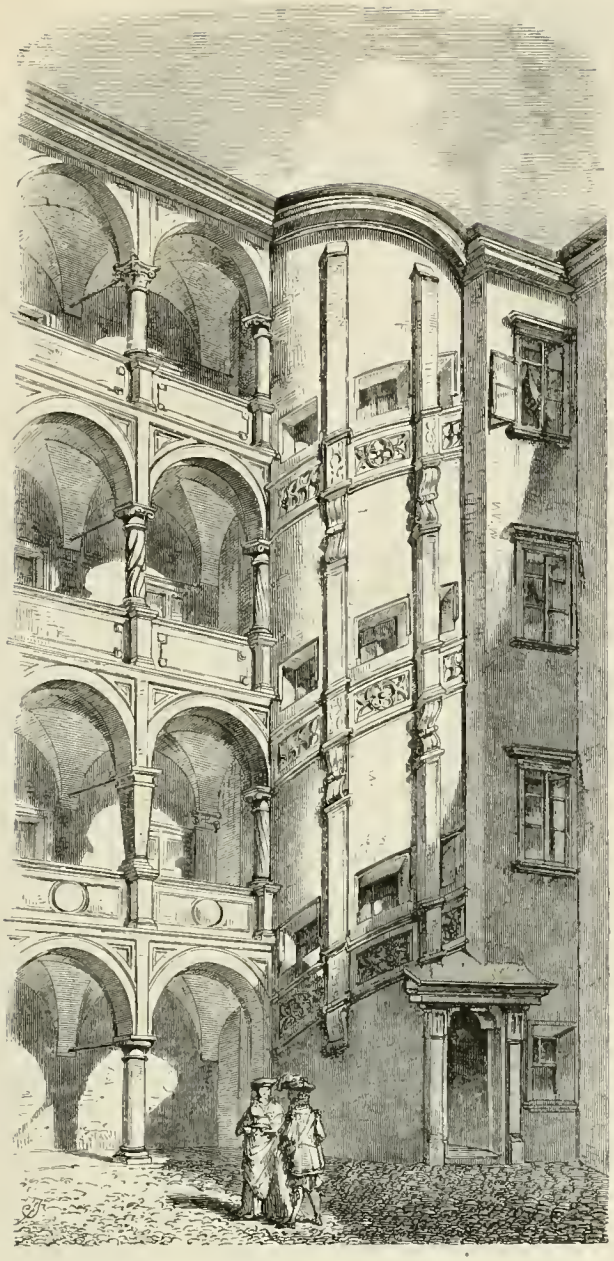


Fig. 6.

Fig. 7.

besonders die in grösster Eile vorgenommenen Befestigungsarbeiten der Wiener, als die Türken schon vor den Thoren standen, und die Briefe Stahremberg's über Wiens Zustand hinlängliche Belege bieten.

Zum Behufe der Beschreibung der fortificatorischen Werke beginnt der Autor seinen Weg von der Burg in der Richtung nach rechts. Wir betreten die Burgbastion mit ihrem mächtigen Bollwerk (den Spaninger), die Burgcourtine, gedeckt durch den Burg- oder Löwelravelin, kommen auf die während der Belagerung den Hauptangriffspunkt bildende Löwelbastion, ebenfalls mit einem Cavalier versehen, sodann über die durch den gleichnamigen Ravelin geschützte kurze Melker-Courtine auf die Melkerbastion. Eine weitere Courtine führte längs des Schottenravelins zur Elendbastion und ferner die gleichnamige Courtine zur Neuthorbastion. Zunächst dieser befand sich das 1558 eröffnete Neuthor, das statt des alten Werderthors am Ende des tiefen Grabens den Weg in den oberen Werd zu vermitteln hatte. Hier zunächst befand sich auch der Hafen der Donauflotille, der mittelst eines zwischen den Festungswerken sich durchwindenden schiffbaren Canals mit der Donau in Verbindung stand. Eine gerade Courtine führte zur Gonzagabastion, hinter welcher sich das Fischerthor, auch am oberen Fall genannt, befand, und weiter zum Thor am unteren Fall. Rückwärts dieser Courtine befand sich das alte Rothe Thurmthor mit seiner spitzbogigen Durchfahrtshalle (Fig. 3). Die nächste Bastion hiess die Biberbastei. Eine lange durch den Biberravelin geschützte Courtine lief bis zur Predigerbastion, die durch einen mächtigen Cavalier zu einem bedeutenden Bollwerk gemacht war.

Der Rest des Umganges über diesen Fortificationskranz führt uns zu einer Courtine auf die Braunbastion, sodann auf die Wasserkunstbastion und auf die durch einen Cavalier gestärkte Kärnthnerbastion. Auch diese Courtinen waren durch vor denselben angelegte Ravelins wie z. B. das Dachsloch geschützt. An die Kärnthnerbastion folgt die Augustiner Courtine, die mit der Burgbastion in Verbindung stand.

Die nächste Betrachtung widmet der Verfasser den Vorstädten. Wir finden hier viele interessante Mittheilungen über die zwischen der Donau und dem Stubenthor befindlich gewesene Schöffstrasse mit der St. Wolfgangscapelle, über die Vorstädte Erdberg, Weissgärber und Landstrasse, über die St. Nikolauskirche daselbst und das Nonnenkloster zu unserer lieben Frau in deren Nähe, über deren Situation genaue Aufschlüsse gegeben werden, über das verschwundene Nottendorf, und das Armenhaus zu St. Max, über den Laslathurm auf der Wieden, den Colomansfriedhof und die gleichnamige Säule daselbst (Fig. 4), endlich über die Währinggasse und das Versorgungshaus u. s. f. Zahlreiche Illustrationen theils als Tafel angeschlossen theils im Text aufgenommen, begleiten diesen topographisch historischen Excurs, durch welchen das schon früher erschienene Häuserverzeichniss der inneren Stadt zu einem interessanten Ganzen abgerundet wird. Wir geben hier im Anschlusse einige diesen letzerwähnten Abschnitten entnommene Abbildungen. Figur 5 zeigt jenen hübschen Balkon, der sich an dem Hause Nr. 698 am alten Fleischmarkt befindet, und aus der Zeit Kaisers Friedrich IV. stammen mag, wie dies die fünf Wappenschilder vermuthen lassen. In Fig. 6 sehen wir den ganz besonders zierlichen Hofraum des Hauses Nr. 1133. Rundbogige Arkaden und eine sehr schöne Schnecken-

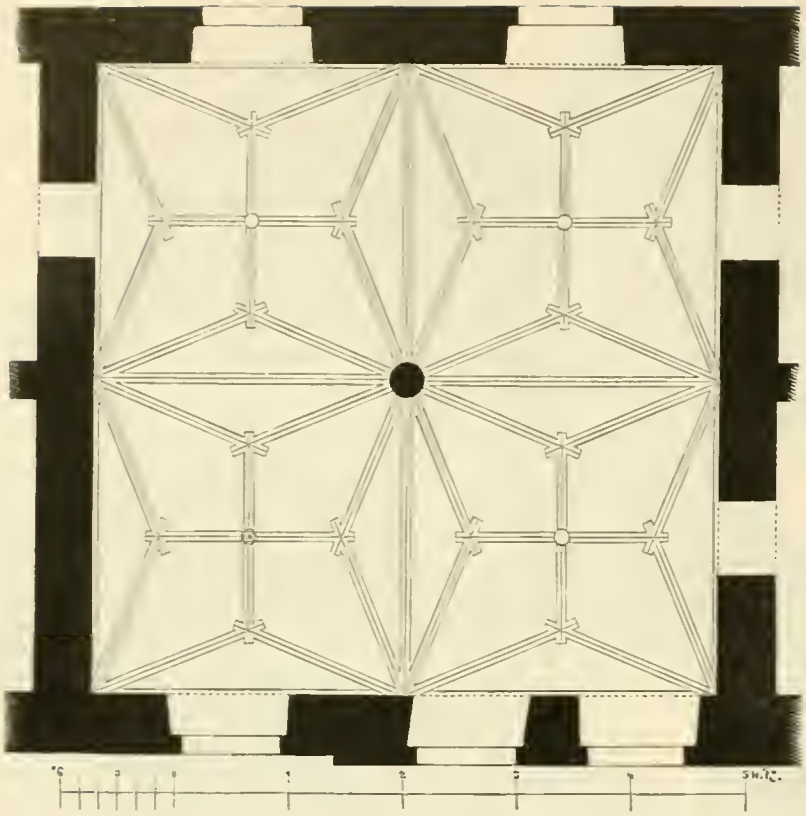


Fig. 8.

Fig. 10.

Ungarn um 1408 gestifteten Drachenordens. Figur 8 veranschaulicht uns den Grundriss der im Wiener Magistratsgebäude befindlichen Rathsstube, die vom Meister Lorenz 1455 erbaut wurde. Der aus vier Netzgewölben bestehende Plafond ruhet auf einer Mittelsäule.

Die vorletzte Abtheilung ist der Veröffentlichung von Verträgen, die sich auf die Kriegsereignisse des Jahres 1683 beziehen, gewidmet. Wir finden den Vertrag des Kaisers mit der polnischen Krone vom 31. März 1683, jenen mit dem Kurfürsten Max Emanuel von Baiern vom 26. Jänner desselben Jahres etc. Ferner treffen wir hier die kaiserlichen Verordnungen wegen Aufstellung neuer Truppen und wegen Errichtung eines polnischen Hilfscorps unter Lubomirski auf kaiserliche Kosten etc. Den Schluss machte eine Reihe von Gesängen auf die Belagerung und eine reich illustrirte Zusammenstellung der zum Gedächtnisse an die Belagerung und einzelner dabei betheiligte Personen geschlagener Medaillen (z. B. in Fig. 9 und 10) [1]. Zur Ergänzung der Illustrationen der früheren Hefte des achten Bandes sind diesem Hefte beigegeben, die nicht ganz richtige Abbildung des interessanten Reliefs im Klein-Maria-Zellerhofe zu Wien und die lithographirte ganz correcte Abbildung des Grabmals des um die Vertheidigung Wiens so hoch verdienten Grafen Ernst Rüdiger von Stahremberg, das sich in der Schottenkirche befindet.

stiege reihen das Gebäude, als eines der schönsten unter den wenigen noch bestehenden ausgezeichneten Wiener Bauten aus dem XVI. Jahrhundert. Figur 7 veranschaulicht uns jenes Relief, dass sich im Hause Nr. 768 (ehemaliges Tirna-Haus, auch Federlhof genannt), befindet. Es zeigt das Wappen der Edlesperger, eingefasst von einem geflügelten Drachen, wahrscheinlich das Zeichen des von König Sigmund von

Fig. 9.

Werfen wir schliesslich einen Blick auf den gesammten achten Band, so können wir nur erklären, dass er eine reiche Fülle von ganz interessantem archäologischen Materiale angehäuft enthält, aus dem für den Forscher in mannigfaltigen Richtungen sich recht namhafter Vortheil ziehen lässt. Die Ausstattung genügt allen auch den weitgehendsten Ansprüchen, und es dringt sich uns schliesslich der lebhafte Wunsch auf, dass die Mittel des Vereines ihm gestatten mögen, auch in Zukunft in so umfangreicher und splendider Weise ausgestattet seine Jahresberichte ausgeben zu können.

. . . *m* . . .

[1] Erstere Medaille (Revers) (Fig. 9) zeigt uns den gegen das strahlende Kreuz schwebenden Doppeladler, mit Tiara und Kaiserkrone gekrönt, Scepter und Lorbeerzweig in der einen, Schwert und Palmzweig in der andern Kralle haltend, auf der Brust den Bindenschild. Auf letzterer (Fig. 10) einer Aversseite sehen wir das strahlende Auge Gottes und den auf der Erdkugel sitzenden gekrönten Doppeladler mit des Kaisers Namen auf der Brust, Schwert und Scepter in den Krallen haltend. Auf der Erdkugel die Festung Wien. Ganz unten der abnehmende Mond in Wolken schwebend.

Redacteur Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Ein Lesepult zu Ossegg in Böhmen.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Lese- und Sängerpulte finden wir in Kloster- und Domkirchen schon im frühen Mittelalter. Sie waren mit Rücksicht auf ihre zweierlei Bestimmung feststehend oder auch beweglich aufgestellt und dieser Eigenschaft entsprechend, aus schwererem oder leichterem Materiale angefertigt. Hatten sie die Bestimmung, dass darauf das Evangelien- oder Epistelbuch gelegt werde, aus welchem bei feierlichen Messen vorgelesen wurde, so waren sie beweglich, aus Holz verfertigt und standen im Raume zunächst des Altars. Wurden die Pulte von den Sängern oder Vorlesern bei den verschiedenen Theilen der kirchlichen Tagzeiten benützt (derlei Pulte standen sodann in der Mitte des Chores), oder dienten sie, um darauf die Ordensregel oder andere kirchliche Schriften enthaltende Bücher zu legen, in welchem Falle derlei Pulte in den Capitelsälen standen, so waren sie meist feststehend und in schwerem Materiale, wie Metall oder Stein gearbeitet. Natürlich hat sich die Kunst diese kirchlichen Einrichtungsstücke nicht entgehen lassen, und sie dem herrschenden Style gemäss, zwar immer mit Beibehaltung der charakteristischen Anordnung gestaltet und zuweilen mit Malerei und Sculptur reich ausgestattet. Ein schönes hölzernes Pulpitum im italienisch-gothischen Style befindet sich in der S. Ambrosiuskirche in Mailand [1], ein anderes in Gestalt eines Adlers, in Metall gegossen, im Münster zu Aachen [2]. Die nüchterne Gegenwart begnügt sich gern in den meisten Kirchen mit Lesepulten der primitivsten und rohesten Art.

Im Capitelsaal des im nördlichen Böhmen gelegenen Cistertienserstiftes Ossegg, der so wie der anstossende Kreuzgang ein schönes Denkmal des frühgothischen Styles ist und alleinig noch gegenwärtig in seiner der Gründungsperiode der ganzen Klosteranlage angehörigen Form unverletzt erhalten ist (nur haben die Fenster ihren Farbenschmuck verloren), befindet sich ein steinernes Lesepult (Fig. 1), das in der Mitte des Saales zwischen den beiden das sechsfeldige Gewölbe tragenden Säulen aufgestellt ist.

Obwohl dieses Pult schon zu wiederholten Malen die Aufmerksamkeit der Archäologen fesselte und bereits anderorts häufig beschrieben und auch in den Mittheilungen der Cent.-Comm., IV. Band, p. 98 besprochen wurde, so ist doch dasselbe immerhin so besonders, dass es unseren Lesern in Abbildung vorzuweisen nicht ungerechtfertigt erscheinen dürfte.

Das Pult, im Ganzen 6′ 2″ hoch, tragen zwei nebeneinanderstehende Säulen, die auf niedrigen attischen Basen (Fig. 2) ruhen und deren Schäfte in der Mitte mittelst eines Knotens [3] versehlungen sind (Fig. 3). Den Abschluss der Säulen bilden auf gedrückten Ringen ruhende Kelchcapitäle mit schönem feingebildeten antiquisirenden Blätterschmuck. An der inneren Seite verlaufen die Capitäle bei ihrer oberen Ausbiegung in einander. Das Pult ist an seinen drei Seiten mit Reliefsculpturen geziert; die auf der Rückseite zeigt das nimbirte Osterlamm mit der Fahne zwischen zwei stylisirten Pflanzen, die auf der dreieckigen Schmalseite rechts ein in einen Kreis verflochtenes Fünfeck und Laubwerk, jene links fünf sich durchschlingende Ringe und eine Blume, ähnlich einer heraldischen Lilie. Das Pult hat unzweifelhaft gleiches Alter mit dem Saale, und mag dem Anfange des XIII. Jahrhunderts angehören.

. . . ///. . .

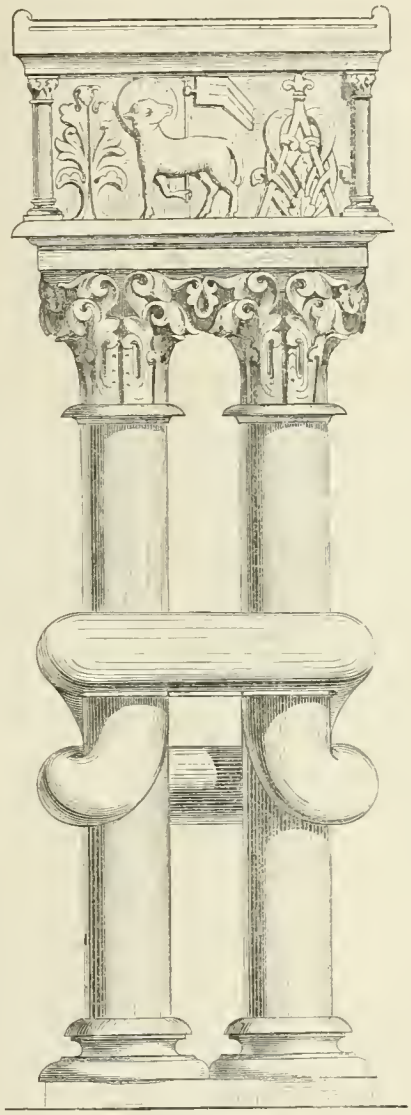


Fig. 1.

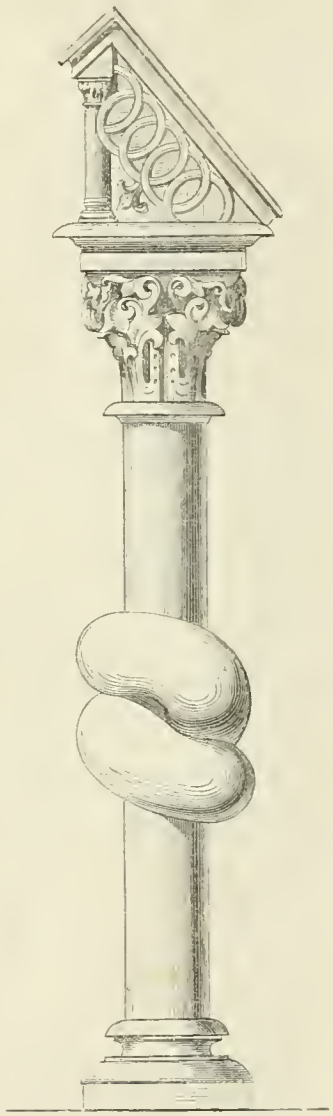


Fig. 3.

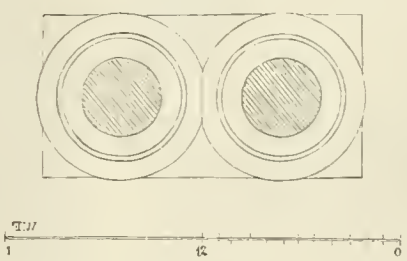


Fig. 2.

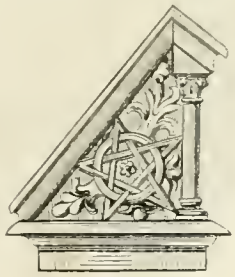


Fig. 4.

[1] Heider-Eitelberger: mittelalt. Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates II. 33.

[2] Bock's Karl d. Grossen Pfalzcapelle. 85.

[3] Eine ähnliche Verschlingung der Säulenschäfte sehen wir an einem Seitenportal-Vorbau des Domes zu Trient. Heider-Eitelberger l. c. I, p. 162.

Das Jagellonicum zu Krakau.

Das gegenwärtige Universitätsgebäude, in der Stadt Krakau selbst befindlich, stammt aus dem Jahre 1400 und wurde unter König Ladislaus erbaut, der die von Casimir dem Grossen im J. 1364 gestiftete Universität, deren Gebäude damals in der Vorstadt Casimir lag, in die Stadt verlegte. Das neue Gebäude bot jedoch ungenügenden Raum und mussten bald einzelne Collegien in andere Häuser verlegt werden. Im Jahre 1492 wurde ein Theil des Gebäudes durch Brand beschädigt, jedoch sogleich wieder hergestellt und blieb der Gesammtbau in den wesentlichsten Theilen bis heute erhalten, obwohl er im Laufe der Zeiten mannigfach gelitten hat. Es ist desshalb eine Restauration eingeleitet worden und soll das Gebäude zu Bibliothekszwecken umgestaltet werden.

Schon in den dreissiger Jahren hatte diese Restauration begonnen. Ausführender Architekt und Leiter des Baues war damals Baudirector Kremer. Man muss diesem Manne das Verdienst lassen, dass er, wenn er auch in seinen Arbeiten von Modernisirungen nicht frei war, und manches Wesentliche ungerechtfertigt geändert hat, eine Menge von Bruchstücken, die da und dort in Krakau zerstreut, dem Verfalle bestimmt waren, dabei mit Sachkunde in Verwendung brachte.

In den sechziger Jahren war die Restauration ins Stocken gerathen und erst in neuester Zeit wird mit erneuerter Kraft Hand ans Werk gelegt, um das ehrwürdige Gebäude seiner neuen, aber der ersten Stiftung nicht ganz entfremdeten Widmung endlich übergeben zu können.

Über den Stand dieser neuen Restaurirung im Spätherbste vergangenen Jahres entnehmen wir aus einem Berichte des damit betrauten k. k. Baurathes Hermann Bergmann an die k. k. Central-Comm. folgendes:

Der Ausbau des jagellonischen Bibliothekgebäudes, welcher nach dem im Ministerium des Innern angefertigten Projecte genehmigt und wodurch zugleich die Freistellung dieses monumentalen Bauwerkes bezweckt wurde, berücksichtiget nicht nur die Erweiterung der Bibliotheksäle und Herstellung der Haupttreppe, sondern auch die Restaurirung der in kunsthistorischer Beziehung höchst interessanten Hofanlage, bei welcher der gegenwärtig zerstörte Bogengang wieder gänzlich hergestellt, und hiedurch eine für sich abgeschlossene architektonische Anordnung dieses Gebäudes gebildet wird. Der Kostenaufwand dieses Baues ist mit circa 60.000 fl. veranschlagt, und wurde die Steinmetzarbeit, welche eine grosse Sorgfalt erheischt, einem besonders vertrauenswürdigen Werkführer übertragen.

Bezüglich des zu verwendenden Steinmateriales wurde der ursprünglich bei dem Baue benützte Pinzower Kalkstein aus Russisch-Polen wieder in Anwendung gebracht, ausserdem wird noch der in der nächsten Umgebung Krakaus vorkommende Sandstein bei dem Baue verarbeitet.

Die Inangriffnahme der Arbeiten geschah im Jahre 1867, und konnte nur theilweise mit der Maurerarbeit begonnen werden, da die Vorarbeiten der Steinmetze langsam vorschritten, hauptsächlich wegen des schwierigen Bezuges des erwähnten Pinzower Steines. Eine besondere Schwierigkeit bei dem Baue bot die Anlage und Ausführung des Risalites mit dem Hauptportale, welcher Theil gerade an das alte Eingangsthor und die gewölbte Wohnung des heil. Cantius stösst, die von der Restauration ganz unversehrt in dem alten Stande belassen werden musste, und woselbst durch künstliche Einschmatzung von Werkstücken und Überbindung von Bogen der Verband hergestellt werden musste.

In der oberen Höhe stellt sich das alte Mauerwerk des jagellonischen Saales so schlecht dar, dass auch hier nur theilweise die Aufmauerung vorgenommen werden konnte. Auf diese Weise wurde es sonach nur ermöglicht, die Hauptmauern noch im Verlaufe des Spätherbstes 1867 unter Dach zu bringen. Die Giebel konnten jedoch nicht mehr angebracht werden, weil die Steinarbeiten nur theilweise in Angriff genommen waren. Von den Steinmetzarbeiten sind bereits vollendet und versetzt das Hauptportal, die Fenster und zwar auch das mittlere reicher durchgeführte, die Träger im Hofe sowie die reich gegliederten Ausgangsbogen. In Bearbeitung ist überdies das weitere Detail für den Säulenbogengang und die Haupttreppe.

Was die anzubringenden Wappenschilde der Façade anbelangt, so sind wohl die alten Wappenschilde, welche sich oberhalb des bestandenen Eingangsthores befanden, bei der Demolirung sehr sorgfältig herabgenommen worden, allein die Wiederverwendung derselben an der neuen Façade ist gegenwärtig nicht mehr thunlich und werden diese alten Bestandtheile in der Stiegenvorhalle eingesetzt werden.

Die in dem alten jagellonischen Saale befindlichen architektonischen Bruchstücke, welche durch die vorgenommene Demolirung der Rückwand sich ergaben, werden vorläufig in einem Depot aufbewahrt; doch haben diese Theile weder einen besondern kunsthistorischen, noch architektonischen Werth, und sind nur die Namen, welche auf den Wappenschilden enthalten sind, bemerkenswerth. Überhaupt erscheint der alte jagellonische Saal nur vom nationalen Standpunkt der Erhaltung würdig, da gar kein Motiv in demselben vorhanden ist, welches in die ursprüngliche Anlage des Baues fällt. Die hier vorzunehmenden Arbeiten können erst begonnen werden, wenn die Einwölbung, welche in Steinrippen geschieht, im Innern beendet sein wird. Für die an der Façade befindlichen Statuen, welche nachstehende Persönlichkeiten darstellen sollen, als: Jan Dlugosz, Historiker aus dem XV. Jahrhunderte, Obiedzinski, Stifter der Säle im Jagellonicum aus dem XVI., dann Jan z Głogowa, Philosoph und Mathematiker aus dem XV. und J. Borek, Stifter der Bursa Jerusalemica aus dem XVI. Jahrhunderte, sind die Modelle von den dortigen Bildhauern bereits vollendet, und dürfte die Ausführung in Stein auch schon begonnen worden sein.

Die Herstellung des offenen Säulenbogenganges im Hofe wird erst ganz zuletzt in Angriff genommen werden, da gegenwärtig dieser Hof zugleich als Arbeitsplatz für die Steinmetze benützt wird. Höchstens kann an die Anlage der Vorhalle bei der Haupttreppe in Verlaufe dieses Jahres noch Hand angelegt werden. Die neuen Säulenschäfte für den Bogengang sind in der Arbeit, und werden einige Variationen bezüglich ihrer Ornamentirung angebracht werden, wie selbe auch bei der ursprünglichen Anlage statt hatten, was die alten in dem hinteren Garten noch befindlichen Steintrümmer dieser Seitenschäfte nachweisen.

Das bestehende Parapet oberhalb des Bogenganges, welches noch ganz gut erhalten ist, und von der schon besprochenen vor 30 Jahren höchst unvollständigen und ohne Sachkenntniss vorgenommenen Restaurirung dieses Bauwerkes stammt, muss leider in dieser Weise durchgeführt werden, obzwar es ausser allem Zweifel ist, dass dieses Parapet ursprünglich kein durchbrochenes Masswerk hatte.

Zur Form der Reliquiare.

(Mit 16 Holzschnitten und 1 Tafel.)

Die Reliquien-Verehrung ist ein wichtiger Bestandtheil des katholischen Cultus und ein schon seit den ältesten Zeiten in der christlichen Kirche bestehender Gebrauch, wie dies nicht nur viele Kirchenschriftsteller behaupten, sondern auch aus Stellen der heil. Schrift zu beweisen versucht wird. Gegenstand dieses Cultus sind, wie es schon der lateinische Sprachgebrauch lehrt (reliquiae vom Zeitworte relinquere hinterlassen), die irdischen Überreste eines Todten. Unter derlei Überresten sind jedoch nicht blos einzelne Glieder und Körpertheile der Verstorbenen zu verstehen, was zwar in der ersten Zeit dieses Cultus der Fall war, sondern es wurde unter diesem Begriffe auch alles, was dem Verstorbenen zunächst angehörte und als Attribut, Erkennungs- oder Erinnerungszeichen derselben betrachtet werden konnte, wie Kleider u. s. f., ja selbst das kleinste Zeichen ihres Leidens, verstanden.

Weil aber die Reliquien-Verehrung nichts anderes ist, als eine eigenthümliche Art des Andenkenbewahrens an Verstorbene, so ist dieselbe keineswegs erst eine Einführung der christlichen Kirche, sondern diese hat jenen Gebrauch, als eine Art sittlicher Ausbildung mit allen Culturvölkern des Alterthums, namentlich mit den Ägyptern, Griechen und Römern gemein, obwohl den Christen eine gewisse besondere Form dieses Andenkenbewahrens oder vielmehr Verehrens, die bisweilen bis zur Übertreibung ging, nicht abgesprochen werden kann.

Es ist kein Zweifel, dass dieser von den Christen in den Cultus übernommene fromme, aus der ältesten Zeit stammende Gebrauch, die Heiden für die christliche Religion geneigt machte.

Die Reliquien-Verehrung fand in den frühesten christlichen Zeiten vorzüglich darin ihren Ausdruck, dass man die Kirchen unmittelbar über den Gräbern der Heiligen baute. Der Hauptaltar erhielt alsdann eine solche Aufstellung und Anordnung, dass er meistens in der oberen Kirche gerade über dem in der Unterkirche, der Krypta, befindlichen Grabe eines oder mehrerer Heiligen sich erhob und mit der Confessio in unmittelbarer Verbindung stand. Die Kirche war also gleichsam als Mausoleum zu betrachten. Seit dem IX. Jahrhundert, seit welcher Zeit der Altar selbst eine grössere Ausbildung erhielt, wurden die Leiber der Heiligen und Märtyrer aus ihren Ruhestätten in den Katakomben entnommen, aus den Kirchengruften erhoben, um sie den Augen der Gläubigen näher zu bringen. Man wählte hiezu meistens die Aufstellung derselben am Altare selbst, wofür schon aus diesem Jahrhundert Zeugnisse vorliegen. Die Reliquien kamen meistens aus dem Orient nach dem christlichen Abendlande, und in der Periode des IX. bis XII. Jahrhunderts erreichte diese Übertragung den höchsten Grad. Alle Kritik musste verstummen, als Europa theils durch Wallfahrten ins gelobte Land, theils in Folge der Kreuzzüge mit Reliquienmassen überschwemmt wurde. Nach Eroberung Constantinopels durch die Lateiner im Jahre 1204 wurde besonders in den nördlichen Ländern und namentlich in Deutschland ein über alle Begriffe gehender Reliquienreichthum zusammengebracht.

Lange schon sammelte man Reliquien von Märtyrern und heiligen Bekennern der christlichen Lehre, bis man anfing, auch die Überreste Christi und der Apostel zusammenzubringen. Auch die derartige Verehrung des Kreuzes Christi begann erst mit dem heil. Ambrosius, der den Begriff der Reliquie auf dasselbe ausdehnte; wohl dürfte gegenwärtig die Verehrung der Particula s. crucis einen Hauptbestandtheil des Reliquienkultus ausmachen.

Dass in Folge dieser Einführungen die Reliquien unter den gottesdienstlichen oder heiligen Sachen nicht den letzten Platz einnahmen und auch gegenwärtig nicht einnehmen, ist augenfällig, und lässt sich schon daraus entnehmen, dass während des Mittelalters unter dem Ausdrucke Heiligthümer oft und vorzugsweise Reliquien verstanden wurden, dass bei grossen kirchlichen Umzügen immer Reliquien mitgetragen wurden, sowie auch aus jener kirchlichen Anordnung, vermöge welcher jeder consecrirte Altar mit einem Reliquienschatze ausgestattet sein muss.

Ausser der Aufstellung auf den Altären war noch eine andere Art der Aufbewahrung von Reliquien in frühchristlicher Zeit ziemlich allgemein. Man liebte es nämlich, dieselben nach Art der Amuletten auf der Brust zu tragen. Diese kleinen Reliquienbehälter hatten meist die Form von ganz kleinen viereckigen Kästchen oder Medaillons, waren häufig aus edlen Metallen, bisweilen aber auch aus geringerem Stoffe angefertigt, mit den Emblemen Christi oder mit biblischen Darstellungen geschmückt, oft hatten sie die Kreuzesform. Wir wissen von zahlreichen derartigen Prachtreliquiaren, die die Bischöfe bei feierlichen Gelegenheiten an goldenen Ketten auf der Brust zu tragen pflegten [1].

Gleichzeitig mit der Reliquien-Verehrung begann auch der Gebrauch von Gefässen, in denen diese ehr-

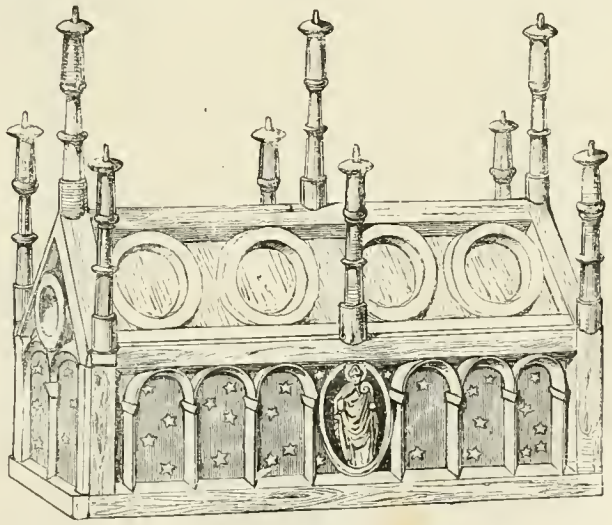


Fig. 1.

[1] Eine solche Reliquiarum capsa findet sich im Grazer Domschatze, J. d. C.-C. III. 112

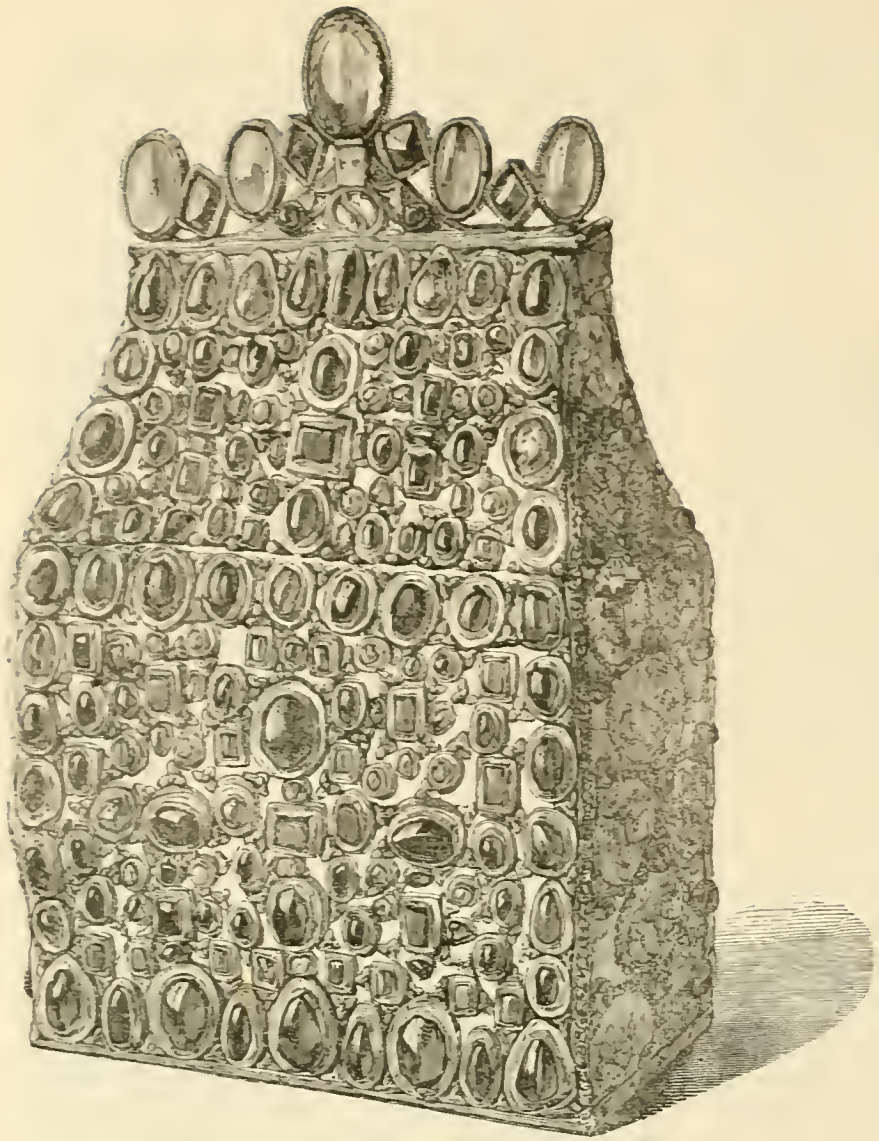


Fig. 2.

würdigen Überreste von um die Kirche hochverdienten Personen aufbewahrt wurden. Zwar waren in der ersteren Zeit die Lateiner dem von den Griechen angenommenen Gebrauche, die Reliqnien in Kapseln, Büchsen, Schränken aufzubewahren oder zu übertragen, nicht gewogen, doch bewirkte der Lauf der Zeiten auch darin eine allmählige Gesinnungs-Umänderung.

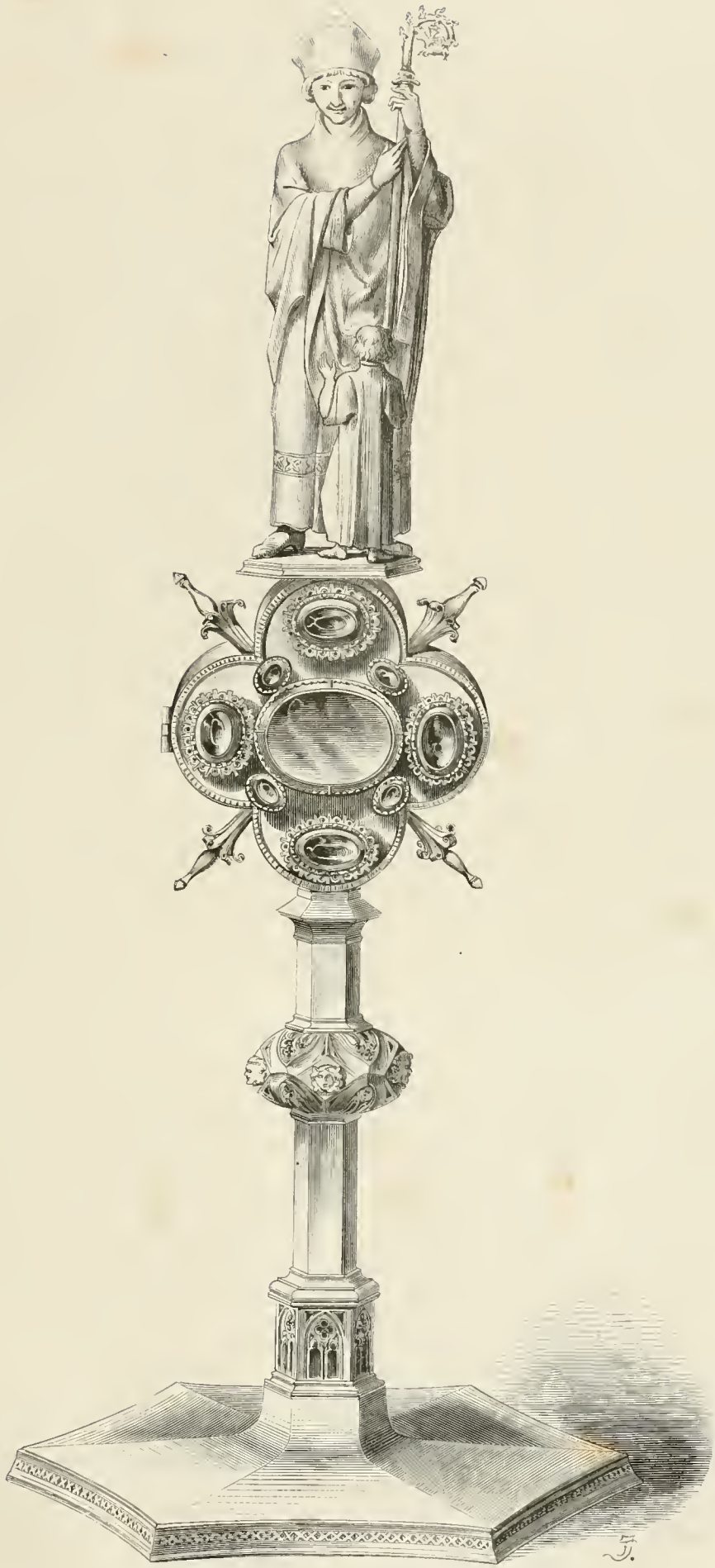
Anfänglich waren die Gefässe einfach und unscheinbar, allein die unausgesetzt zunehmende Reliquienverehrung während des ganzen Mittelalters wurde Veranlassung nicht nur zur Anfertigung einer Unzahl von solchen Gefässen und Behältern in den verschiedenartigsten Formen und Grössen, sondern es trat auch allmählig ein immer mehr zunehmender Luxus bei diesen Gefässen zu Tage, indem hinsichtlich des Materials das kostbarste verwendet und hinsichtlich des Schmuckes ganz besonderes und werthvolles gewählt wurde. In mannigfaltigen Entwürfen fand die Phantasie und in abwechselnder Ausstattung das Kunstvermögen der einzelnen Zeitabschnitte einen ebenso glänzenden als charakteristischen Ausdruck. Obwohl man sagen kann dass im Mittelalter ein wahrer Wetteifer in derartiger Ausstattung begann, so blieb es doch nicht bloss bei der eigenen Erzeugung. Als während der Kreuzzüge durch Ritter und Pilger zahlreiche Reliquien gebracht waren, kamen damit behufs des Transports auch eine Menge von Gefässen in den Occident, die früher oft und unzweifelhaft eine ganz andere Bestimmung hatten, aber nun jene bekamen, Reliquien aufzunehmen. Von damals an behielten sie diese Verwendung auch fernerhin und wurden dieser ihrer neuen Benützung nicht mehr entzogen[2]. Dessgleichen brachten der Handel oder sonst zufällige Veranlassungen kostbare Gefässe ohne Reliquieninhalt in reicher Menge nach dem Norden und besonders nach Deutschland. Die Vermählung des Kaisers Otto II. mit der griechischen Kaiserstochter war ein derartiges Ereigniss, indem die griechische Fürstin einen reichen Schatz von kostbaren Gefässen mitbrachte, von denen viele sodann, ihrer ursprünglichen Bestimmung entsprechend oder nicht, als Reliquiare verwendet wurden.

Die Reliquiare in ihrer Eigenschaft als Gefässe richteten sich hinsichtlich Form und Grösse nach dem Umfange der Reliquien, die darin verwahrt werden sollten.

War das Gefäss bestimmt, um in demselben den ganzen Körper eines oder mehrerer Heiligen zu verschliessen, so nahm man dafür die Form eines Sarkophages und gab ihm einen giebelartigen Deckel. Einen solchen Schrein stattete man sodann als Architecturwerk möglichst prachtvoll aus. Diese Art der Reliquiare war während des herrschenden romanischen Styles sehr beliebt und erhielt sich mit wenig Veränderungen bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts. Darüber hinaus verschwindet sie allmählig aus dem Kunsthandwerk. Und gleich wie die Form des Schreines dem Style entsprach und sich mit ihm Hand in Hand gehend modificirte, ebenso war es mit der Ausstattung der Fall. Derlei Schreine waren meistens aus Holz angefertigt und mit Goldblech oder vergoldetem Silberblech überzogen. Die Flächen schmückten getriebene Figuren und Ornamente, Säulen und Steinbesatz in kostbarer Fassung, insbesondere antike geschnittene Steine, die ohne Rücksicht auf ihre Darstellung mit grosser Vorliebe verwendet wurden, ferner Filigranbesatz und Emails. Man kann sagen, es habe die Goldschmiedekunst der romanischen Zeit an diesen grossen Arbeiten alle ihr zu Gebote stehenden Mittel in Anwendung gebracht.

Im XII. Jahrhundert wurde der Kasten architektonisch gegliedert, bekam Arcaden an den Langseiten, mit figuralischem Schmucke in Hochrelief oder voller Plastik, dessgleichen an den Giebelseiten und an den Dachflächen. Man wählte zu diesen Darstellungen

[2] Dergleichen sind die beiden orientalischen Glasgefässe, die sich im Wiener Doms-Schatze befinden.



Reliquiar im Schatze der Franzensburg zu Laxenburg befindlich.

Aus der k. k Hof- und Staatsdruckerei.

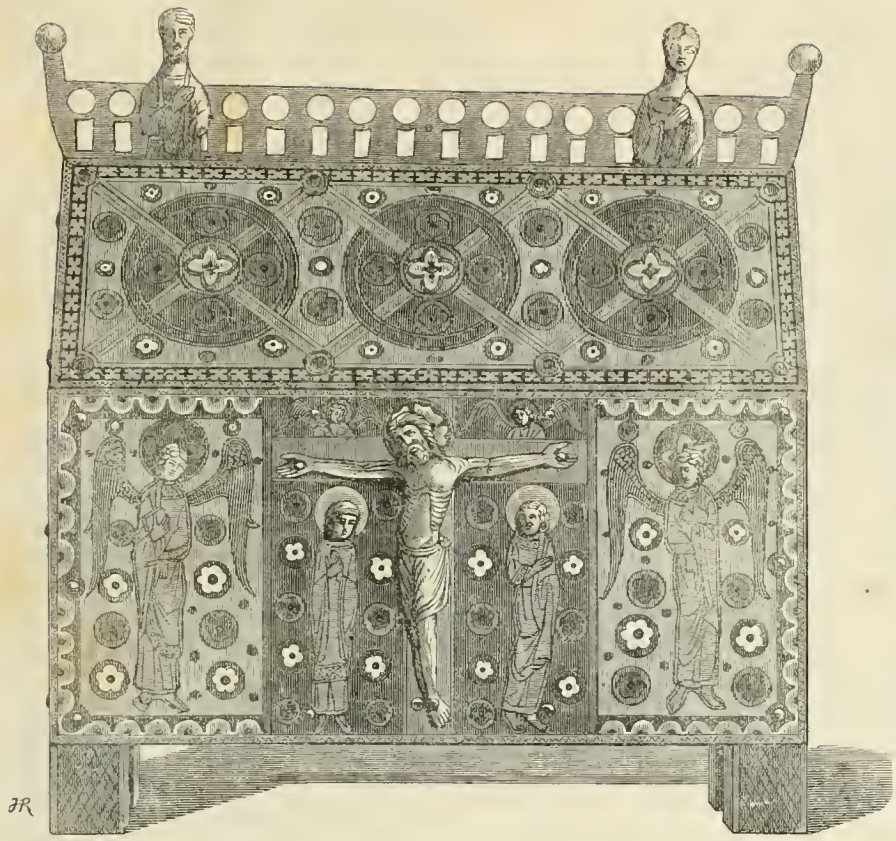


Fig. 3.

gern Christus, Maria, die Apostel, Scenen aus den beiden Testamenten oder aus der Legende des betreffenden Heiligen.

Wir sehen an diesen in allmähliger Aufeinanderfolge entstandenen grossartigen Werken ein getreues Spiegelbild des mit der Entwicklung des Styles gleichen Schritt haltenden Aufschwunges der Kleinkünste. Während die Werke des XI. Jahrhunderts noch der Gemeinsamkeit und des bestimmt ausgeprägten Endzieles entbehren und ihnen der innere geistige Zusammenhang fehlt, sie daher etwas dilettantisches an sich haben, treten im XII. Jahrhundert einheitliche formale Gesetze hervor, ohne Verdrängung der individuellen Geltung. Es wird jegliche Leistung der verschiedenen Kunstfächer zum gleichen Ziele verwendet und vereint sich zur gemeinsamen Wirkung; die architektonischen Formen werden mit bildnerischen Rundfiguren belebt, mit Schnitzwerken aus Elfenbein, gravirten Darstellungen, Emailmalereien oft in der Art, dass Figuren von gravirten Zeichnungen oder in getriebener Arbeit oder in plastischer Darstellung zwischen Ornamenten auf Emailgründen hervortreten. Im XIII. Jahrhundert steigert sich das decorative Element sammt der Formenentwicklung noch mehr, obwohl bereits ein Handwerkstypus erkennbar wird. In dieser spätromanischen Zeit entwickeln sich diese Schreine zu Kirchenmodellen mit Kreuzesarmen und Seitenschiffen. Doch beginnt auch mit diesem Jahrhundert die selbständige Entfaltung des gothischen Styles. Für die decorative Kunst, namentlich die Metallarbeit, wurde der Übergang zu den neuen Stylbedingnissen besonders schwierig, daher derselbe nur sehr langsam vor sich ging.

Galt es eine kleine Partikel eines heiligen Leibes oder eines sonstigen Gegenstandes aufzubewahren, so wählte man die einfache und sehr häufig vorkommende Form von Kästchen, runden Büchsen oder auch von kleinen, den besprochenen grossen Schreinen ähnlichen Behältnissen, zu denen man dasselbe Material verwendete und die man auch in der gleichen Weise reich ausstattete.

Im Kaiserstaate ist die Zahl von Reliquiengefässen in Form von grossen Schreinen ganz klein; zahlreicher ist die Menge der noch erhaltenen kleinen Reliquienschreine, deren mehrere schon in unseren Blättern besprochen wurden. Man kann nicht sagen, dass etwa in den Schatzkammern unserer Dome, Stifter und Klöster weniger derlei Gefässe vorhanden waren, wie in jenen Deutschlands und Frankreichs, denn die vielen noch vorhandenen Schatzinventare geben Zeugniss für deren Reichhaltigkeit; allein diese Gefässesammlungen wurden theilweise durch die Zeitereignisse bedeutend gelichtet, theils hat man die Reliquiare willkürlich umgestaltet, und ihnen zur Zeit beliebte Formen gegeben. Einen grösseren Schrein besitzt das Benedictinerstift St. Peter in Salzburg. Der frommen Sage nach soll der h. Rupert bei seiner Flucht aus Worms die Gebeine des h. Amand in diesem Schreine mit sich nach Salzburg gebracht haben. Im Jahre 1661 wurden die Reliquien dieses Heiligen aus jenem Schreine genommen und in eine kupferne Truhe verschlossen, doch blieb der alte Schrein zum frommen Andenken noch ferner in der Kirche ausgestellt. Dieser romanische Reliquienschrein (Fig. 1) ist aus Holz angefertigt, länglich viereckig mit schmalen Seiten und hat ein Satteldach. Die unteren Seitenwände sind mit rundbogigen Arcaden geziert, auf deren inneren Flächen Sterne sichtbar sind. In der Mitte der Langseite erblickt man in einem Oval die Gestalt eines heil. Bischofs. Auf den Flächen der Bedachung sind Medaillons sichtbar, innerhalb welcher sich früher ebenfalls Malerei befunden haben mag. Die Arbeit des Schreines ist einfach, roh und unbeholfen und weist auf eine frühe Entstehungszeit, etwa auf das X. oder XI. Jahrhundert hin. Über dem Dachfirste und beim Dachansatze wurden in jüngerer Zeit gegliederte Ausläufer, wahrscheinlich Ceroferarien angebracht [3].

Nicht unerwähnt können wir die Area des heil. Simeon lassen, die sich in der gleichnamigen Kirche zu Zara befindet [4]; sie ist 6′ 1″ lang, 4′ 1″ hoch und 2′ 6″ tief, hat einen pultartigen Deckel und ist von Aussen und Innen mit bildlichen Darstellungen und Ornamenten aus getriebenen Silber verziert. Sie ist das grösste Werk aus diesem edlen Metalle, das sich in den Kirchen Österreichs findet [5].

Die kleinen Reliquienschreine betreffend, wollen wir hier die Abbildung und Beschreibung etlicher solcher der

[3] S. Jahrbuch der Cent.-Comm. II. 55, 56.
[4] S. Jahrb. der Cent.-Comm. 176.
[5] Solche grosse Schreine von hohem Kunstwerthe befinden sich in den Domen zu Cöln, Aachen etc.

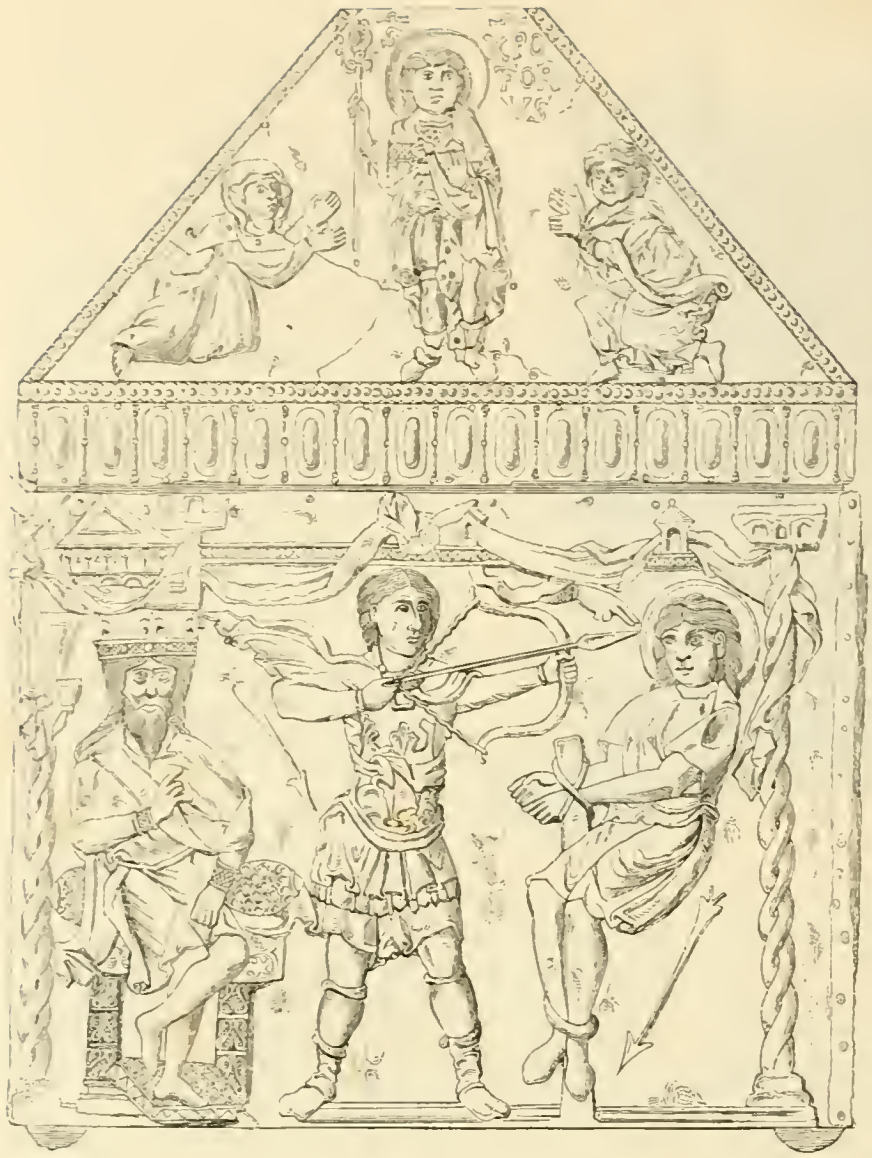


Fig. 4.

romanischen Kunstperiode angehörigen Gefässe nachfolgen lassen.

Das eine in Fig. 2 abgebildete und wahrscheinlich aus dem IX. Jahrhundert stammende befindet sich in der kaiserlichen Schatzkammer zu Wien, und enthält Erde, die mit dem Blute des heil. Erzmärtyrers Stephanus getränkt ist. Dieses Gefäss, welches, zu den karolingischen Reichsinsignien gehörig, bei deutschen Kaiserkrönungen nie fehlen durfte, früher in Aachen aufbewahrt wurde, ist 1′ 1″ hoch und 6″ 6‴ breit, oblong geformt, mit einer Art Dach bedeckt. Das Gehäuse ist aus Holz und mit getriebenen Goldblechen überkleidet. Die Vorderseite ist durch einen reichen aber etwas unregelmässigen Edelsteinbesatz ausgezeichnet, die Steine sind alle gefasst, doch ist die Fassung wenig zierlich und derb. Ganz interessant ist die Verzierung der beiden Schmalseiten, die aus sehr dünnen Goldblechen bestehen und mit getriebenen Darstellungen versehen sind. Wir sehen daselbst in kleinen Kreisen Figuren, z. B. einen Fischer, einen Reiter etc.

Die Rückseite ist erneuert. Statt des Goldbleches, das wahrscheinlich gleich der Vorderseite mit Steinen besetzt war, befindet sich jetzt daselbst eine schwere Platte von vergoldetem Silber mit gehaltlosen Verzierungen, welche mit dem originellen Ornamente der Vorderseite und Seitentheile im gewichtigen Widerspruche steht. Der Dachfirst ist mit a jour gefassten aufrechtstehenden Steinen geschmückt, welche durch einige mit gothischem Ornament durchbrochene Metallbänder befestigt sind. Diese Beigabe stammt aus dem XV. Jahrhundert.

In Fig. 3 veranschaulichen wir ein Reliquiar in Schreinform, das sich im Stifte Kremsmünster befindet. Es ist 9″ hoch, 8½″ lang, 3¼″ breit und entstammt dem XII. Jahrhundert. Den Hauptschmuck dieses hölzernen Kästchens bildet Limusiner Emailmalerei, welche auf vergoldeten Kupferplatten ausgeführt ist und mit welchen alle Seiten in wechselnder Farbengebung von blau, grün, roth, gelb und weiss überzogen sind.

Es ist kein Zweifel, dass wir es hier mit einem ganz beachtenswerthen Erzeugniss der rheinischen Emailschule zu thun haben, welche eben damals ihre reichste Blüthenperiode entfaltete.

Die Hauptseite ist in drei Felder getheilt: im mittleren Christus am Kreuze, nach Art der byzantinischen Bilder mit geradlinig ausgestreckten Armen, umgeben von Maria und Johannes und zwei kleinen Engelsgestalten auf dunkelblauem mit farbigen Blumen bestreuten Emailgrunde. In den ähnlich behandelten gelblichen Seitenfeldern langgestreckte Engelsgestalten. Die Köpfe sämmtlicher Figuren und die ganze Christusfigur sind in Messing gegossen und vergoldet als Relief ausgeführt. Die Dachfläche und die Rückseite des Schreines sind in gleicher Weise ornamental behandelt. Die Rückseite des Daches zeigt den thronenden Christus umgeben von zwei Engeln, die Schmalseiten je eine Heiligengestalt, und sind gleichfalls theilweise als Relief behandelt. Der Dachfirst ist mit einer in zwei Mustern durchbrochenen Galerie bekrönt, an welcher zwei Engelsgestalten im Brustbilde angebracht sind [6].

Eine von der Form kleiner Schreine etwas abweichende Gestaltung hat ein Reliquienkästchen aus der Prager Bethlehemskirche, jetzt Eigenthum der freiherrlichen Familie Neuberg, das zu wiederholten Malen auf Ausstellungen die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich gezogen hat [7]. Es ist 1′ 1½″ hoch, 6″ an den Seiten breit und dürfte dem XII. Jahrhundert angehören. Es ist ein kubisches Behältniss mit pyramidalem Dache (arcula quadrata in formam domus redacta). Sämmtliche Oberflächen der Metallplatten, die

[6] Drei diesem ganz ähnliche Schreine finden sich im Schatze des Stiftes Klosterneuburg (M. d. C.-C. VII. 239) und einer im Prager Domschatze (Heider-Eitelberger mittelalt. Baudenkm. 2. Band).

[7] Ausgestellt gewesen auf der Ausstellung des Vereines Arkadia in Prag im J. 1860 und im J. 1867 im Museum f. K. u. I. zu Wien. S. M. d. C.-C. VII. 280.

Fig. 5.

das hölzerne Häuschen umhüllen, sind mit Limousiner-Email überdeckt. An der Hauptseite sehen wir Christum am Kreuze (eine plastische Figur) mit Maria und Johannes und zwei Engeln (die Köpfe ebenfalls plastisch). Im Dreieck des Daches darüber den auferstandenen Heiland, in gleicher Weise behandelt. Die übrigen Seiten sind mit anderen Vorstellungen geziert. Die Rückseite ist mit einem Thürchen versehen, auf dem in sinniger Weise St. Petrus mit dem Schlüssel dargestellt ist.

Sehr interessant ist die aus dem XII. oder XIII. Jahrhundert stammende Area des heil. Christoph, die sich im ehemaligen Dome zu Arbe in Dalmatien befindet (Fig. 4), und welche den Kopf dieses Heiligen birgt. Das dem eben besprochenen ähnlich geformte Gefäss ist sammt Deckel 11″ hoch und 9″ an den vier unteren gleich grossen Wänden breit. Sämmtliche Fläehen schmücken Reliefs, welche aus vergoldetem Silberblech getrieben und mit Metallstiften an der inneren Holzwand befestigt sind [8]. Die Vorstellungen sind theils der Legende dieses Heiligen entnommen; theils finden wir solche, welche auf den meisten derlei Gefässen angebracht sind, wie z. B. den thronenden Christus, die Mutter Gottes etc.

Im Schatze des Wiener Domes befindet sich auch ein beachtenswerthes Reliquienkästchen (6″ 1‴ lang, 6″ 6‴ hoch und 3″ 4‴ breit), das dem XIII. Jahrhundert angehören mag. Es ist von Holz und mit beinernen Plättchen überzogen. Dasselbe (Fig. 5) zeigt auf den Aussenflächen theils Laubwerke, theils drachenartige in einander verschlungene Thiere eingravirt. Die Linien der Gravierung sind schwarz und roth ausgefüllt [9].

Als Beispiel der als runde Büchsen geformten Reliquiare bringen wir die Abbildung (Fig. 6) einer Capsa, die sich im Domschatze zu Zara befindet und einer Reliquie des heil. Jacob zu Ehren angefertigt wurde. Sie ist in Silber ausgeführt, 7″ hoch 6″ im Durchmesser weit und mit getriebenen und vergoldeten Figuren geziert. Die Mitte des Deckels schmückt ein bartloser Kopf mit fliegenden Haaren, wahrscheinlich einer antiken Camee nachgebildet, rundherum sind in sechs runden Medaillons die Halbfiguren von Heiligen angebracht. Die Seiten der eigentlichen Cassette zieren acht Arcaden, darinnen je eine Apostelgestalt, deren Name an der Seite beigesetzt ist. Eine Inschrift um den Rand des Deckels erklärt die Bestimmung dieses dem XII. Jahrhundert angehörigen Gefässes [10].

Sehr gern machte man schon in der romanischen Zeit die Reliquiengefässe derartig geformt, dass man gleich auf den ersten Blick erkennen konnte, welchem Körpertheile des Heiligen die darin aufbewahrten Reliquien angehörten. So finden wir in alten Schatzverzeichnissen Reliquiare in Form eines Hauptes, Fusses, Armes, und es sollen diese Gefässe damit andeuten, dass die Reliquienpartikel, die sie umschliessen, vom Haupt-, Fuss- oder Armknochen des Heiligen herstammen. Meistens sind diese Reliquiare von Holz, mit Metall überzogen und haben eine mittelst einer durchbrochenen Thür verschlossene Höhlung, darinnen sich das Schatzstück befindet.

Als Beispiel sogeformter, der romanischen Zeit angehöriger Reliquiare erwähnen wir eines Gefässes aus dem Schatze des Stiftes Melk (Fig. 7). Dasselbe ist aus Kupfer angefertigt, vergoldet, 1′ hoch, misst 6″ im Durchmesser und stellt in ziemlich plumper Arbeit einen weiblichen Kopf vor, der mit einer Krone bedeckt ist, und dessen Haare in zwei nach rückwärts hängenden

Fig 6.

[8] Ausführlich bespricht Eitelberger dieses Gefäss im Jahrb. der C.-C. V. 150. Die in Fig. 4 beigegebene Abbildung dieses Gefäs-ses zeigt am Deckel und der unteren Seite Darstellungen, die in der Wirklichkeit nicht an diesen correspondirenden Flächen angebracht sind.

[9] Die Form dieser kleinen schreinartigen Reliquiare ist auch in der gothischen Zeit beibehalten worden, wir wollen hiermit nur auf einige hübsche Exemplare aufmerksam machen, die in den Schätzen des Brixner Domes und zu Klosterneuburg sich befinden. (M. d. C.-C. VII 192 u. 291.)

[10] S. darüber Jahrbuch der Cent.-Com m. V. 193.

Fig. 7.

Zöpfen geflochten sind. Den Kronreif schmücken eingravirte Ornamente und ein abwechselnd aus vier Kleeblättern und vier einfachen Rundblättern gebildeter Zinken-Besatz. Augen und Mund scheinen bemalt gewesen zu sein. Am Scheitel des Kopfes befindet sich ein grosser Deckel zum Öffnen, welcher auf der Aussenseite reich mit romanischen Laubornamenten und Thiergestalten geschmückt ist. Noch gegenwärtig wird in diesem Gefässe eine kleine Hirnschale aufbewahrt. Wahrscheinlich stammt dieselbe von einer Heiligen her, deren Name bereits in Vergessenheit gerieth.

Als der gothische Styl im XIII. Jahrhundert die Architectur reformirend auftrat, und auch allmählig seinen Einfluss in den Werken der Kleinkünste zur Geltung brachte, hielt man dennoch an dem bestehenden und diese besondere Art der Reliquiare hinsichtlich ihrer Form leitenden Gedanken noch lange Zeit hindurch fest und machte dem neuen Styl nur im Ornament und in der Detailausführung die gebührenden Concessionen. Solche gothische Reliquiare haben sich in zahlreicher Menge bis in unsere Zeiten erhalten, daher wir es unnöthig finden, eines oder das andere in Abbildung beizugeben.

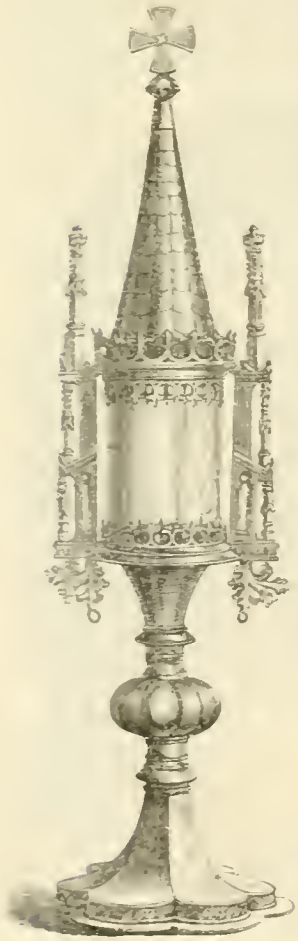


Fig. 8.

Doch auch hier trat langsam ein Auffassungswechsel ein, und wir finden während der Zeit der Gothik Reliquienbehälter, die statt des einzelnen Körpertheiles des Heiligen die ganze Gestalt desselben selbst vorstellen, bisweilen hält oder enthält der Heilige selbst die Reliquie, bisweilen ist sie in einer besonderen Kapsel zunächst der Figur eingeschlossen. Wir sahen im Schatze des Stiftes Strahow zu Prag ein Reliquiar aus dem XV. Jahrhundert, wo die Reliquie (ein Wirbelknochen) nicht in einem Gefäss verschlossen ist, sondern als ein Theil des Schaustückes selbst verarbeitet ist, indem sie auf einen metallenen Untersatz gestellt ist und ein Figürchen auf ihrer Spitze trägt.

In diese Gruppe gehört auch das Reliquiar, das sich im Schatze der Franzensburg zu Laxenburg befindet. Dieses zierliche Werk ist aus Bronze angefertigt, hat eine Höhe von 2 Zoll und mag dem XV. Jahrhundert angehören. Auf einem sechsseitigen flachen Fusse und durch eine gothische Architectur vermittelt, erhebt sich der sechsseitige und durch einen Nodus unterbrochene Schaft, auf welchem eine vierpassförmige Kapsel aufrecht stehend befestigt ist. In den vier Seitenecken derselben ist ein blumenähnliches Ornament, und nach vorn sehen wir an der Fläche 9 Krystalle angebracht, davon der mittlere der grösste ist. Die Rückseite ist mit eingravirtem Ornament und dem Kreuze in Relief geziert. Über dieser Kapsel, die als Reliquienbehälter dient und an der Rückseite zum öffnen gerichtet ist, befindet sich die Statue des h. Augustinus. Er ist als Bischof dargestellt und ihm gegenüber steht ein kleiner Knabe. Es ist jedenfalls damit jenes bekannte Ereigniss aus der Legende dieses Heiligen vorgestellt, als ihm der Knabe das Gleichniss wegen der Erforschung des Wesens der heiligen Dreifaltigkeit sagte. Sowohl diese Darstellung selbst, die ganz reizend ist, als auch das ganze Gefäss verdient hinsichtlich Zeichnung und Ausführung die volle Beachtung jedes Freundes mittelalterlicher Kunst. (S. die beigegebene Tafel.)

Einen wesentlichen Umschwung in der Form der Reliquiare führte das XIV. Jahrhundert herbei. Da die wichtigsten heiligen Leichname schon längst erhoben waren, so hörte die früher bestandene Aufgabe der Goldschmiede, grosse Schreine anzufertigen, fast ganz auf und man beschränkte sich blos auf Verschönerungen oder Umgestaltungen schon bestehender Gefässe. Dafür aber entstanden zahllose kleine Behältnisse, um die oft in ganz minutiösen Partikeln abgegebenen Theile von heiligen Leibern u. s. w. in entsprechende zierliche und kostbare Fassung zu bringen. Da es aber damals nicht mehr genügte, die Reliquie in irgend einem Verschlusse, hinter welchem sie nicht für das Auge des Gläubigen sichtbar war, zur Verehrung denselben auszustellen, sondern da man vielmehr sich bestrebte, die Reliquie in den Gefässen sichtbar vorzuweisen, so bildete sich für die Reliquiare eine conventionelle Form aus, die lange Zeit beibehalten und auch bei den für die Ausstellung und feierliche Umtragung der Eucharistie bestimmten Gefässen in Verwendung stand. Diese Gefässe, von der ihnen eigenthümlichen Einrichtung Monstranzen, Ostensorien genannt, kamen alle darin überein, dass die Reliquie in einem

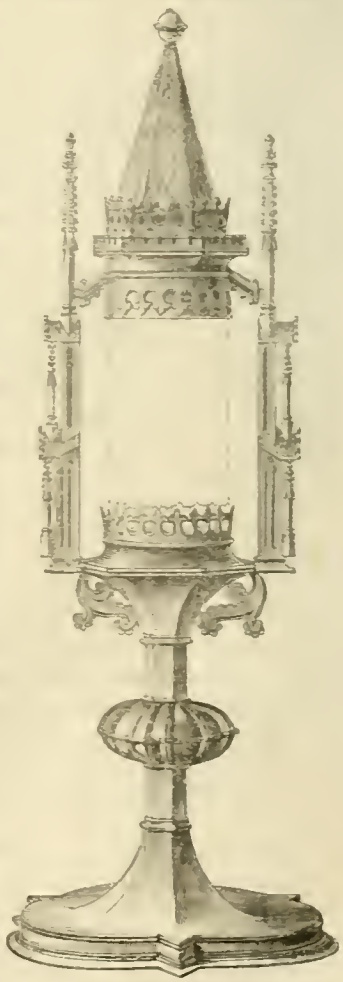


Fig. 9.

Glas- oder Krystallgefäss, das entweder scheiben- oder cylinderförmig war, verwahrt wurde. Diese Kapsel war auf einem nach Art der Kelche aus dem breiten Fusse emporragenden Schafte befestigt und mit einem spitzen Helm überdeckt. Natürlich hatte die Gothik ihren ganzen Einfluss an diesen Gefässen zur Geltung gebracht, und sie bisweilen auf das prächtigste ausgestattet. Der Fuss wurde mit durchbrochenen Galerien versehen, den Schaft schmückte man mit einem oder mehreren polygonen Noden, oft auch mit durchbrochenen capellenartigen Architecturen. Um die Kapsel herum baut sich schlankes Strebewerk, auf das sich das den Tabernakel überdeckende thurmartige Gebäude stützt, das unter reichem Schmucke von Fialen, Masswerk, durchbrochenen Fenstern, Knorren und bisweilen zu mächtiger Höhe emporsteigend, mit einer Kreuzblume an der Spitze abschliesst. Statuetten von Heiligen in den Capellen, eingravierte Darstellungen an den Fussflächen, Edelsteinbesatz und ähnlicher Schmuck sind in häufigen Fällen daran zu finden. Eine der bedeutendsten Reliquienmonstranzen befindet sich im Schatze des Stiftes Klosterneuburg, eine nicht minder nennenswerthe im Domschatze zu Brixen. Wir wollen uns hier mit der Abbildung zweier solchen Ostensorien von ganz einfacher Form begnügen. Das eine in Fig. 8 befindet sich in der Domkirche zu Trient; es hat eine Höhe von 1 Schuh 7 Zoll und mag im XV. Jahrhundert angefertigt worden sein. Das andere in Fig. 9 abgebildete und mit dem früheren gleichzeitige, befindet sich im Stiftsschatze zu Melk. Auf einem dreitheiligen Fusse erhebt sich der dünne mit einem Knauf geschmückte Ständer, der den cylinderförmigen Reliquienbehälter trägt. Nach oben ist derselbe von einem thurmartigen Aufbau bekrönt, welchen an den Seiten ansteigende Strebepfeiler stützen. Im XV. und noch mehr im XVI. Jahrhundert erlaubte man sich, abgesehen davon, dass die in reicher Fülle an solchen Gefässen verwendeten Strebepfeiler und Bogen, die Fialen und spitzbogigen Fenster so zart und dünn gemacht wurden, dass sie ganz den architektonischen Charakter, der allein diese Form überhaupt zulässig machte, verloren und zur Spielerei herabsanken, gar mancherlei Änderungen, die bisweilen sogar die conventionelle Form wesentlich modificirten. Wir führen beispielsweise ein solches Reliquiar in Fig. 10 vor, das sich in der geistlichen Schatzkammer der Wiener Burg befindet. Es ist aus vergoldetem Silber, wahrscheinlich im XV. Jahrhundert angefertigt, ist 18 Zoll hoch, und hat im Ganzen noch die Form eines Ostensoriums. Den rosenförmigen Fuss zieren aufgelegte Eichenblätter, den Knauf bildet eine reiche gothische Architectur, die viereckige flache Reliquienkapsel aus Krystall ist von einem grossen, unten breiteren Krystallring umgeben, auf dem eine kuffische Inschrift eingeschnitten ist; den oberen Abschluss des Gefässes bildet ein Crucifix, das oben am Krystallring befestigt ist.

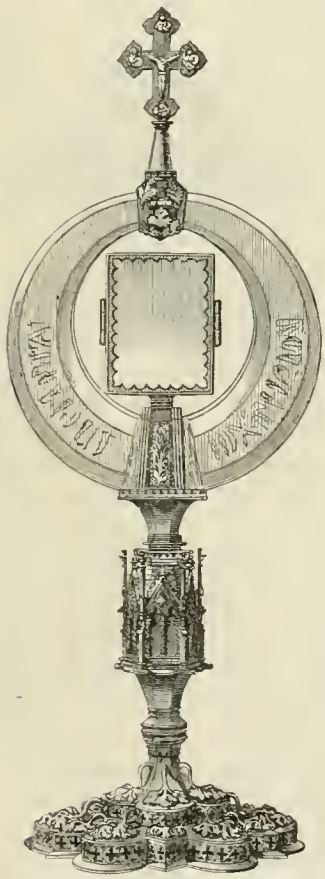


Fig. 10.

Während des XVI. Jahrhunderts verliess man bei Reliquiaren die Monstranzenform und irrte von nun an ohne bestimmtes Princip herum. Bald machte man Holzkästchen, bald baute man kleine Altärchen, bald wählte man irgend ein sonstiges Gefäss, und erwies ihm die Ehre, darin eine Reliquie zu verschliessen. Eine ältere, aber im XV. Jahrhundert noch sehr beliebte Reliquiarform war, dass man sich mit dem Glascylinder, in dem die Reliquie sich befand, begnügte und demselben nur eine nothdürftige Fassung gab.

Im Graner Domschatze befindet sich ein Reliquiengefäss, das, dem XVI. Jahrhundert angehörig, sehr wahrscheinlich früher eine andere, vielleicht profane Bestimmung hatte. Es ist dies eine mit dreieckigen Facetten geschliffene Krystallkapsel aus zwei Halbkugeln bestehend in vergoldeter Silbereinfassung. Diese Kapsel, gegenwärtig das Reliquiengehäuse, trägt ein hockender Mann, wahrscheinlich einen Bettler vorstellend (Fig. 11). (S. Jahrb. der C.-C. III. 115.) Die Franciskanerkirche zu

Fig. 11.

Fig. 12.

Wien besitzt ein Reliquiar, das aus kaum mehr als der Krystallkapsel besteht (Fig. 12). Es ist dies eine cylindrische aussen polygone Röhre, die aufrechtstehend auf vier, den Löwentatzen ähnlichen Füssen ruhet, welche mit der gezähnten und profilirten silbern und vergoldeten unteren Einfassung des Cylinders in Verbindung stehen. Ähnlich behandelt ist der oben befindliche Deckel, in dessen Mitte ein Wappen in Schmelzfarben eingelassen ist. Das Gefäss dürfte dem XIV. Jahrhundert angehören und enthält gegenwärtig eine Reliquie des heil. Stephan [12].

Im Stifte Herzogenburg befindet sich ein Reliquiar, das eigentlich ein krystallener Becher in silbervergoldeter Fassung ist. Das breite Einfassungsband der zehneckigen Krystallkuppe wird durch Buckeln geziert, an der Spitze des Deckels steht ein heil. König (Fig. 13). Das Gefäss ist 10 Zoll hoch und mag aus dem XVI. Jahrhundert stammen. Die Reliquie besteht in einem Zahne, der an einem Kettchen frei hängend, sich im Gefässe befindet.

Als einer besonderen Gattung der Reliquiare müssen wir der Tragaltäre und Kusstäfelchen Erwähnung thun. Die ersteren dienten dazu, dass der Priester nachdem schon in den ältesten christlichen Zeiten die Vorschrift bestand, dass das heil. Messopfer nur auf consecrirten Altären gefeiert werden dürfe, auch an Orten, wo keine solchen Altäre vorhanden waren, die heil. Messe begehen konnte. Sie waren klein, leicht transportirbar, aber dessen ungeachtet oft sehr reich ausgestattet. Die Letzteren, auch paces, osculatoria etc. genannt, waren kleine, meist mit Reliquien versehene Täfelchen, welche nach dem agnus Dei der Hochmesse jedem im Chorornate anwesenden Cleriker vom Subdiacon zum Kusse gereicht wurden. Diese Gefässe waren meistens aus Gold, Silber, Marmor oder Elfenbein angefertigt und verziert mit Darstellungen der Lebens- und Leidensgeschichte Christi, ausgeführt in verschiedenen Kunstweisen.

Fig. 13.

Wir haben schon erwähnt, dass mit Ambrosius die Verehrung des heiligen Kreuzes als Reliquie des Leidens Christi, begann. Zur Aufbewahrung von Kreuzpartikeln wählte man am liebsten Gefässe in Kreuzesform. Doch ist es schwer, die Grenzen zwischen Altarkreuz und Reliquienkreuz festzustellen, da auch in die ersteren häufig Reliquien eingelegt wurden. Doch dürfte für die letzteren als Hauptkriterium ihrer Bestimmung angenommen werden, dass sich auf ihnen nicht die Figur des gekreuzigten Erlösers befindet, sondern dass sie blos die Kreuzesform, und zwar mit verschiedenen Darstellungen geschmückt, zeigen. Wir kennen zahlreiche solche Reliquienkreuze und wollen davon hier mehrere hervorheben und näher betrachten.

Der Domschatz zu Gran besitzt ein reich verziertes Reliquienkreuz, dessen sich die Könige Ungarns bei der Krönung bedienen (Fig. 14). Es ist aus Goldplättchen angefertigt, an der vorderen Seite reich mit Filigran und Steinen besetzt, die rückwärtige hat gleichen aber einfacheren Schmuck ohne Steinbesatz. Der gegenwärtige Fuss gehört dem XVI. Jahrhundert an, während das Kreuz in dem XII. oder XIII. Jahrhundert angefertigt worden sein mag. Im Durchkreuzungspunkte der Querbalken befindet sich ein Filigrankreuz mit gleichlangen Querbalken, das mit einer Krystallfläche verschlossen ist, in welcher sich eine particula s. crucis befindet. Die vier rosenförmigen Enden der Querbalken des eigent-

[12] [illegible], Beiches, Anhang 29.

lichen Kreuzes sind ebenfalls mit Metallkapseln versehen, die zum Öffnen gerichtet, offenbar als Depositorien für Reliquien dienten. (S. Jahrb. d. C.-C. III. 123.)

Das in Fig. 15 abgebildete Reliquiar gehört dem Domschatze zu Salzburg an. Es ist 13 Zoll hoch und stammt aus zwei verschiedenen Zeiträumen, indem der Fuss ein Werk des XV. Jahrhunderts, während das eigentliche Kreuz sicherlich um drei Jahrhunderte älter ist. Das Kreuz ist aus Silber gemacht, hat doppelte Querbalken und reichen Filigranschmuck auf seinen Flächen. In einer kreuzförmigen Vertiefung inmitten des durch den unteren Querbalken gebildeten Kreuzes ist die Partienla sanctae crucis eingelegt. Oberhalb zeigt sich ein grüner concav geschnittener Stein, mit der Vorstellung des Kampfes des heil. Georg mit dem Drachen.

Nicht unerwähnt darf ein dem Ende des XIV. Jahrhunderts angehörendes Patriarchenkreuz bleiben, das in der geistlichen Schatzkammer der Wiener Burg aufbewahrt wird. Es hat eine Höhe von 13″, ist von Silber, vergoldet, und mit Emails geschmückt. Den viertheiligen Fuss zieren die in Email ausgeführten Wappen von Ungarn, Polen und des Hauses Anjou. Den Ständer bildet ein thurmartiges, schlankes, gothisches Gebäude mit durchbrochenem Masswerk. Das Kreuz selbst ist auf den Flächen mit Steinen und Emails besetzt und endiget kleeblattförmig. Die kreisförmige Reliquienkapsel, bestimmt zur Aufnahme einer Kreuzpartikel, befindet sich in der Mitte des Kreuzes.

Von hohem Werthe ist das Reliquienkreuz im Stifte Hohenfurt in Böhmen. Es ist aus Silber angefertigt und vergoldet, und mit Emails, Perlen, Edelsteinen und zierlichem Filigranbesatz reich geschmückt. Es hat die Form eines Patriarchenkreuzes und gehört hinsichtlich seiner Theile verschiedenen Zeiten an, der geschmacklose Fuss der Rococozeit, das Kreuz mit seinem Filigranschmuck und den Emails auf der Rückseite dem XII. Jahrhundert und endlich die ganze Vorderseite mit ihren freieren Filigranirungen und dem Steinbesatz wahrscheinlich dem XV. Jahrhundert. Die erwähnten Emailmedaillons enthalten Brustbilder von Heiligen und griechische Inschriften. In der Mitte der unteren Kreuzbalken befindet sich eine Krystallkapsel, wahrscheinlich das Behältniss für die particula s. crucis.

Sehr werthvoll ist ein im Stifte Melk befindliches und dem Schlusse des XV. Jahrhunderts angehöriges, silber-vergoldetes Reliquienkreuz, das von einer sehr kunstgeübten Hand mit meisterhafter Gewandtheit ausgeführt wurde. Wir finden daran ein so vollkommenes Ebenmass in allen Theilen, eine solche Feinheit des Gefühles, dass, wenn auch die Zeit der Anfertigung desselben allseitig erkennbar ist, und sich daran die damaligen Mängel der Gothik in ihrer Anwendung auf die Kleinkunst nicht verläugnen lassen, dennoch dieses Kreuz der eingehendsten Beachtung der Kunstfreunde würdig ist. Über dem aus einer sechsblättrigen Rose gebildeten Fusse, auf welchem aus Silberblech meisterlich getriebene Blätter aufliegen, steigt als Styl und Nodus reich verschlungenes Astwerk auf. Das Kreuz selbst ist aus Krystall. Die dasselbe umgebende Fassung bilden Astwerk und Blätterranken, an den Enden mit Perlenbesatz. Im Durchschneidungspunkte der Kreuzesbalken befindet sich die Reliquienkapsel, die nach rückwärts mit dem Bilde St. Peters auf Goldgrund, nach vorn unter einem reichen gothischen Baldachin mit einem in

Fig. 14.

grösster Zartheit ausgeführten Elfenbeinschnitzwerke, die Aufnahme Mariens in den Himmel vorstellend, geschmückt ist (Fig. 16).

Das in Fig. 15 abgebildete Reliquiar befindet sich in der Schatzkammer des Stiftes Melk. Obwohl es die ursprüngliche Bestimmung zur Aufnahme einer Kreuzpartikel hatte, ist es später auch zur Aufnahme anderer Reliquien verwendet worden. Dieses sehr schöne Reliquiar ist theils aus vergoldetem Silber, theils aus Krystall angefertigt, hat eine Höhe von 18″, eine Breite von 8″ 6‴ und mag aus dem XV. Jahrhundert stammen. Der Ständer besteht aus einer runden Fussfläche und einem vierseitigen Schaft, unterbrochen von einem einfach ausladenden Nodus. Die vier lilienförmig endenden Kreuzesarme sind krystallen und vereinigen sich in der Mitte in einer quadratischen Metallfassung, die zur Aufnahme der Reliquie bestimmt gleich der Verbindung mit dem Ständer, Verzierungen von Masswerk und nach Art der heraldischen Lilie zeigt.

Eine eigenthümliche Art von Behältnissen für Kreuzpartikeln sind die Reliquien-

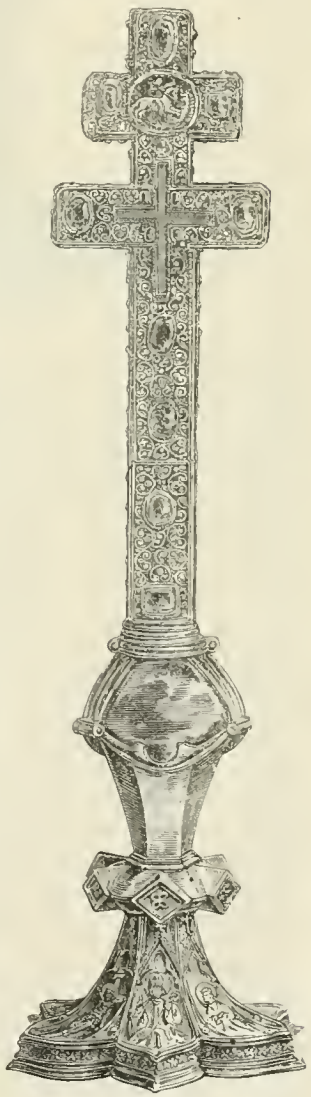


Fig. 15.

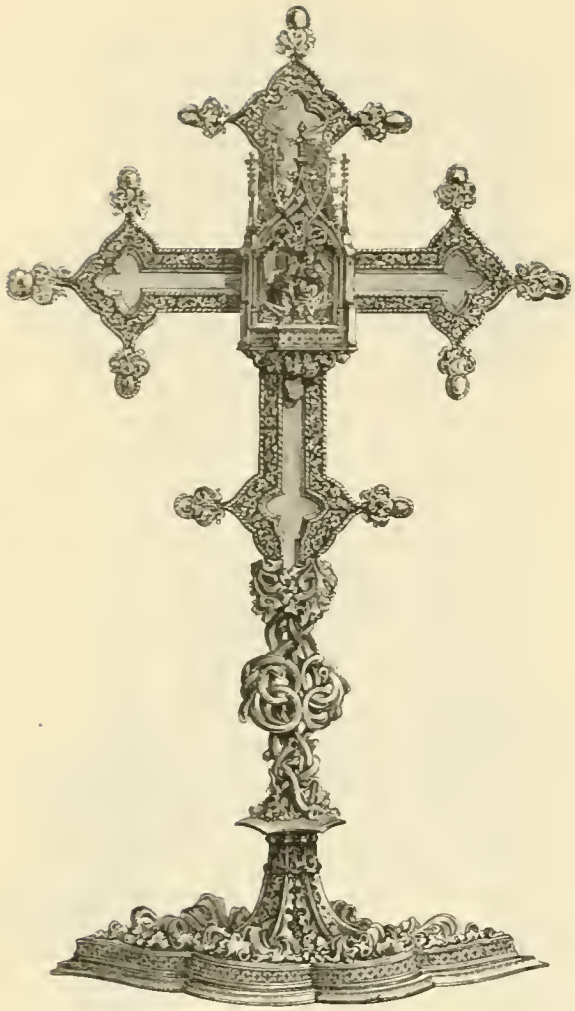


Fig. 16.

Fig. 17.

tafeln. Sie sind ziemlich gross, theils rund, theils und zwar häufiger viereckig, bisweilen sind sie nach Art kleiner Flügelaltärchen durch bewegliche Seitentheile verschliessbar. Zu ihrer Anfertigung bediente man sich des Goldes und Silbers, auch des Elfenbeins. Meistens wurden derartige Plättchen auf einer als Unterlage dienenden Holztafel befestigt. Die Vorderseite war reich geschmückt mit Schnitzereien, getriebenen Figuren, Emails etc. Das eigentliche Reliquienbehältniss ist ziemlich klein und sehr oft durch einen grösseren Krystall verschlossen. Wir kennen in Österreich mehrere solche Tafeln, wie z. B. eine mit Elfenbeinschnitzwerken ge zierte, aus dem XI.—XII. Jahrhundert im Domschatze zu Agram (M. VIII. 231), eine mit Emails geschmückte und dem XII. Jahrhundert angehörige im Graner-Domschatze (J. III. 141), die Reste einer aus derselben Zeit mit Emailmalerei im Schatze des Wiener Domes (M. III. 309), ferner im Stifte St. Paul eine solche (XIII. Jahrhundert) aus Silber angefertigt und vergoldet (M. X. 107), und endlich eine im Stifte Břewnow in Böhmen. Dieselbe ist aus vergoldetem Messing mit Steinen, Perlmutterschnitzereien und Email geschmückt, trägt die Jahreszahl 1405 und zeigt Ornamentik des schönsten gothischen Styles. Sie dient zur Aufbewahrung eines Armknochens der heil. Margaretha, den Přemysl Otakar II. (1262) dem Stifte geschenkt haben soll. Obwohl das Reliquiar aus dem beginnenden XV. Jahrhundert stammt, so sind doch viele Theile älter und wahrscheinlich einem älteren Reliquiar entnommen.

So sind wir denn an das Ende unserer Betrachtung gekommen, welche den Zweck hatte, nur in Umrissen die Entwicklung der verschiedenartigen Formen der Reliquiare zu skizziren, und dafür etliche Beispiele von solchen Gefässen beizubringen, die sich im österreichischen Staate befinden. Die Renaissance brachte einen gewaltigen Umschwung in Form und Ausstattung dieser und aller anderen kirchlichen Gefässe. Wie schon erwähnt, waren von nun an die gewissen, für die Form des Reliquiars massgebenden Grundsätze beseitigt worden, und die Phantasie hatte freien Lauf in der Erfindung von Gefässen. Obwohl wir gar manches Gelungene noch finden, wie z. B. jenes goldene und mit Email und Edelgestein reich geschmückte Prachtreliquiarium, das einen Dorn aus der Krone Christi enthält und sich in der geistlichen Schatzkammer der Wiener Burg findet, so tritt doch, je näher man der Gegenwart kommt, die Armuth des Schöpfungsgeistes immer greller hervor, und es konnten sich derlei Gefässe nur mehr durch Geschmacklosigkeit auszeichnen.

Erst der neuern Zeit blieb es vorbehalten, durch die Rückkehr auf die Vorbilder der romanischen und gothischen Zeit und durch gründliches Studium dieser Style, auch in derlei Gefässen wieder Gediegenes und Beifallwürdiges zu schaffen. . . . *m*. . .

Besprechungen.

Serbien. Historisch-ethnographische Reisestudien aus dem Jahre 1859—1868.

Mit 40 Illustrationen im Texte, 20 Tafeln und einer Karte von J. Kanitz. Leipzig, Verlagsbuchhandlung von Hermann Fried, 1868. Gross-Octav. XXIV u. 744 Seiten.

„Dieser Obrenović starb Euch sehr gelegen!“ konnte man Herrn Hermann Fried zurufen, als kaum vierzehn Tage nach Erscheinen des Kanitz'schen Buches das Schreckensereigniss in Belgrad eintraf, mit einem die Blicke aller Staatsmänner, Tagespolitiker und Zeitungsleser auf das Fürstenthum zwischen der Drina und dem Timok hinlenkte und in Folge dessen in ungemeinem Masse die Nachfrage nach einem Werke steigerte, das über alle Verhältnisse jenes halb unbekannten Gebietes Auskunft zu geben verhiess. Und das Werk hält, was es verheisst, oder vielmehr, es bietet mehr, als es unter seinem bescheidenen Aushängeschilde zu bringen verspricht. Der Titel „Studien“ passt wohl auf den ersten Theil (S. 1—454) der umfangreichen Schrift, der am Faden der verschiedenen Reisezüge, die der Verfasser während eines zehnjährigen Zeitraumes durch alle Richtungen des Landes unternommen, Schilderungen, Erzählungen, Bemerkungen, Betrachtungen aller Art von eben so lehrreichem als anziehendem Inhalt anknüpft. Allein was der sechste Abschnitt, für sich ein stattliches Buch (S. 455—744), unter der Aufschrift: „Staat und Gesellschaft“ enthält, das sind keine blossen „Studien“ mehr, dass sind umfassende und eingehende Ergebnisse von Studien, für welche das ausserserbische Publicum dem Herrn Verfasser um so grösseren Dank wissen wird, je weniger derart zusammenfassende Darstellungen nicht blos über Serbiens Land und Leute, sondern über die zukunftsreichen Theile der illyrischen Halbinsel überhaupt bisher erschienen sind. Auf einem sehr nett gezeichneten Kärtchen findet man den „Versuch eines Bodenreliefs von Serbien“, eine ethnographische Übersicht des von Serben, Bulgaren und Romanen bewohnten Landstrichs zwischen dem Timok und der vereinigten Morava, endlich einen „Plan von Belgrad“. Nicht blos eine Zierde, sondern eine sehr werthvolle Beigabe des Kanitz'schen Buches sind endlich die zahlreichen, von seinem eigenen gewandten Griffel herrührenden Illustrationen — 17 derselben sind der Holzstöckesammlung der C. C. f. B. D. entlehnt —, die mit ihrer trefflich charakterisirenden Darstellungsweise einen fortlaufenden lebendigen Commentar dessen bilden, was der Verfasser im Texte vor das geistige Auge seines Lesers bringt. Wenn etwas zu wünschen bleibt, so ist dies ein zweckmässig angelegtes alphabetisches Register, dessen Mangel um so schwerer empfunden ward, je viel- und mannigfacher die Gegenstände, Personennamen und Örtlichkeiten sind, von denen nach der eigenthümlichen Anlage des Buches mitunter an wiederholter Stelle in verschiedener Hinsicht die Rede ist.

Dass in einem Werke, das sich die serbischen Zustände in möglichst allseitiger Weise zu beleuchten zur Aufgabe setzte, das archäologische Moment nicht unbeachtet geblieben sei, dafür bürgt dem Freunde geschichtsalterthümlichen Wesens und Forschens schon der Name des Verfassers, der namentlich dem Leser unserer „Mittheilungen“ aus einer Reihe grösserer und kleinerer, von ihm herrührender Aufsätze seit Jahren geläufig ist [1]. Was Kanitz in diesen, dann in den Sitzungsberichten der kais. Akademie der Wissenschaften, endlich in seinem reich ausgestatteten, zu Wien 1862 erschienenen Werke: „Serbiens byzantinische Monumente“ niedergelegt hat, findet sich in der vorliegenden Schrift in neuer Darstellung wieder und gewährt in diesem Zusammenhang einen Überblick, der Serbien als ein auch in dieser Beziehung hochinteressantes Land erscheinen lässt. Der Pfadfinder auf diesem Boden hat übrigens, wie aus mehr als einer Stelle des Kanitz'schen Buches hervorgeht, mit nicht geringen Schwierigkeiten zu kämpfen. Tritt ihm an einem Orte das schwer zu besiegende Misstrauen der Leute in den Weg, die hinter dem emsigen Frager und Sucher allerhand geheime Triebfedern argwöhnen (z. B. S. 409 f.), so wird er an andern durch ihre Unwissenheit auf manche zeitraubende Abwege verleitet, von denen er völlig enttäuscht zurückkehrt (S. 141). Jedem Nachfolger des Verfassers werden die von demselben gemachten Erfahrungen und gegebenen Winke in dieser Hinsicht vielfach zu statten kommen.

Vor allem nehmen auf serbischem Gebiete die Spuren des Römerthums das höchste Interesse in Anspruch, und mit Recht widmet Kanitz denselben seine besondere Aufmerksamkeit. Hieher sind namentlich zu rechnen: der Votiv-Stein mit Attis bei Vranjani (S. 139) und in der Kirche zu Arilje (S. 144); die Grabstätte Groblje, eine lohnverheissende Stätte für weitere Nachforschungen (S. 145 f.); die Substructionen des Bades von Banja an der Moravica (S. 271 f.); das mächtige Römer-Castell Gamzigrad (S. 315—318), jenes von Kostol (S. 319 f.) und der Castell-Gürtel an der Mündung des Timok (S. 321 f.); die Spuren des ehemaligen römischen Bergbaues in Rudnik (S. 60 f.). Dem Besuche von Kostolac, dem alten Viminacium, der grossen und glanzvollen Hauptstadt Moesiens während der Kaiserzeit (S. 407—420), hat Kanitz im Mai 1866 eine eigene Reise gewidmet, deren Ergebnisse u. a. der in unseren „Mittheilungen“ erschienene oben angeführte Aufsatz seinen Ursprung verdankt.

Aber nicht blos Trümmer und verfallene Steine, diese „erratischen Blöcke“ der Forschung in alten Zeiten, sprechen als stumme Zeugen von dem ehemaligen Walten der Römer unter diesem Himmelsstrich: auch in dem, was heute noch lebt, begegnet man auf Schritt und Tritt bis auf unsere Tage herabreichenden Nachwirkungen der Weltherrschaft jenes Volkes, das durch seine Grösse und seinen praktischen Geist, durch seine riesigen Erfolge und die zahlreichen Denkmale, die es hinterlassen, einzig in der Geschichte der Menschheit dasteht. Hier ist es die Mythe vom Car Trojan (Trajanus), die mitunter an Denkmalen klebt, die keine Spur römischen Ursprungs mehr aufweisen, z. B. Trajanovgrad bei Šabac (S. 73 f. vgl. mit S. 77, 711 und Sigfried Kapper, Österr. Revue 1867 XII S. 170 f.).

[1] Beiträge zur serbischen Alterthumskunde M. X 1—31. — Notiz. (Berichtigung einer Inschrift in Gradište) M. X p. LVII. — Beiträge zur Alterthumskunde der serbischen Donau von Praovo bis Gradište M. XII 28—46 — Beiträge zur Alterthumskunde der serbischen Donau von Gradište bis Belgrad M. XII 47 68. — Über die kirchlichen Denkmale Armeniens M. XII p. LXIII—LXVI.

Dort sind es die Festlichkeiten am Namenstage des Heiligen, der als Beschützer der Hausgenossenschaft (zadruga) die Stelle der römischen Laren und Penaten vertritt, ein Lämpchen wird vor seinem Bilde angezündet, Gebet um Hilfe und Beistand an ihn gerichtet (S. 259—264. 536); oder die Gebräuche bei Bestattung der Todten, die Verwendung der Klageweiber, der alten praeficae (S. 532 f. 534. 535). Die Romanen legen den Verstorbenen drei Dinge mit in den Sarg: einen Stock zum Durchschreiten des Jordans, ein Stück Tuch zur Bekleidung und einen Para als Pfennig für St. Peter beim Öffnen der Himmelspforte (S. 331); erinnert das nicht durchaus an den unterirdischen Fluss Styx und an den Obolos, den die Alten ihren Todten als Fährgeld für den Charon in den Mund gelegt? Hierher gehört auch die Stelle bei Hahn „Reise von Belgrad nach Salonik" II. Aufl. S. 83 f.) über einen mänadenartigen Tanz reisender Zigeunerinnen; Hahn erblickt darin nicht mit Unrecht die „bis in die Gegenwart reichenden Reste des alten Kybele-Dienstes", wie denn auch der Anzug der Tanzenden, „ärmellose Tuniken von schreienden Farben, mit Seidenfransen besetzt, nach altrömischem Schnitte", auf tausendjährige Überlieferung zurückführt. So finden sich auch unter den Hausgeräthen der heutigen Serben grosse Wasserkrüge „von antiker, von den Römern ererbter Form" (S. 525), während ihre Frauen antike Silbermünzen als Schmucksachen verwenden, für welchen Zweck übrigens auch österreichische, türkische und russische Münzen herhalten müssen (S. 139); sie tragen sie theils an Schnüren aufgereiht am Halse (S. 128), theils als riesige, „wohl mehrere Pfunde wiegende", zwischen natürliche und künstliche Blumen, Pfauenfedern u. dgl. eingereihte Kopfzier (S. 38, mit Abbildung einer in solcher Weise belasteten Braut). Dieselbe Sitte herrscht bei den vlachischen Frauen: „das Haar der Mädchen", sagt Kanitz (S. 18), „ist unter den aneinandergereihten Münzen kaum sichtbar, und wo diese nicht ausreichen, treten Blumen an die Stelle". In solcher Weise trägt manches serbische oder romanische Weib ein kleines Münzcabinet auf seinem Kopf. Minder erbaut war allerdings der Verfasser, als er in Požega eine andere Art heutiger Verwendung antiker Gegenstände wahrnehmen musste: einen Votivstein mit Attis als Kaffeemörser vor einem Kaufmannsladen (S. 140).

In seiner von der kais. Akademie der Wissenschaften herausgegebenen Abhandlung: „Reise in Süd-Serbien und Nord-Bulgarien" spricht Kanitz den Satz aus: „Das Studium der alten Strassen ist von unberechenbarem Nutzen bei der Anlage neuer Verkehrswege in diesen Ländern. So viele Völker auch in den letzten zwei Jahrtausenden auf dem Boden der Donaufürstenthümer und der heutigen Türkei aufeinander folgten, so sind doch die längst gekannten, gleichsam von der Natur vorgezeichneten Strassenzüge in diesen Territorien die noch heute benützten Hauptwege des Verkehrs geblieben". Kanitz weist die Behauptung in einzelnen Beispielen wiederholt nach. So heisst es im Hinblick auf die auf der Peutinger'schen Tafel verzeichnete „Strasse von Naissus an der Donau in nordöstlicher Richtung gegen Ratiaria, der römischen Hauptstadt von Moesia Superior" (S. 297): „Als Resultat ergab sich die überraschende Übereinstimmung der alten Trace mit der im Mittelalter, in den österreichisch-türkischen Kriegen und bis auf die letzte Zeit herab benutzten Verbindungsstrasse zwischen beiden Punkten". Die Untersuchungen, die der Verfasser (S. 297 f. 301—303. 309) diesem Gegenstande widmet, bieten hohes Interesse, wie er sich denn überhaupt, wo sich ein Anlass ergibt, mit Vorliebe der Wiederauffindung der römischen Mansionen (Stationen) und Mutationen (Pferdewechsel) hingibt, z. B. S. 280 f. über die zum Theil bestrittene Lage von Idimus, Horreum Margi, Tricornium, Aureus Mons u. a., die er in den heutigen Svilainac, Ćuprija, Grocka, Smederevo wiederfindet. In ähnlicher Weise behauptet Hahn a. a. O. (S. 195), dass die heutige Strasse von Monastir nach Vodena „genau in der Richtung der alten Römerstrasse, der Via Egnatia, laufe". Nur an einer wichtigen Stelle hat die neuere Strassenbaukunst eine durchaus andere Linie gewählt, als die altrömischen Techniker thaten: es ist dies das Gebiet der Stromschwierigkeiten am Kazan-Engpass zwischen Golubac und Ogradena, wo die von dem „grössten Ungar" ins Leben gerufene „Szechényi-Strasse" an der österreichischen Seite mit den Kunstbauten der am andern Ufer laufenden alten Römerstrasse wetteifert (S. 366 f. 368. 383, 393); die in ihren letzten zwei Zeilen bereits verstümmelte Inschrift an dem s. g. Trajanstein gegenüber von Ogradena (S. 367), dann jene in der Nähe des serbischen Ortes Boljetin (S. 384) verkünden noch heute den Ruhm und die Grösse der längst dahingegangenen Erbauer jenes grossartigen Werkes.

Die Untersuchung der alten Strassenzüge auf dem Gebiete des illyrischen Dreiecks gewinnt heutigen Tages eine erhöhte praktische Bedeutung, wo ein grossartiges Eisenbahnnetz den Handelswegen Mitteleuropas nach der Levante neue Verkehrslinien zur Verfügung stellen soll. Sowohl Hahn in seiner „Reise von Belgrad nach Salonik" als Kanitz kommen aus diesem Anlasse wiederholt auf die alten Strassenzüge der Römer zurück. „Dieser Schienenweg", heisst es bei letzterem (S. 41), „soll auf dem rechten Morava-Ufer die gleiche Trace mit dem alten Heerwege verfolgen, auf welchem Rom im ersten Jahrhundert unserer Ära von Naissus (Niš) über Horreum Margi (Ćuprija) und Singidunum (Belgrad) seine Herrschaft tief in das Herz der Donauländer hineintrug". So dürfte eines der jüngsten Kinder des menschlichen Erfindungsgeistes, das schnaubende Dampfross, binnen kurzem auf demselben Wege dahinbrausen, den vor bald zwei Jahrtausenden der Geist des grössten Volkes der Weltgeschichte durch die damaligen Wildnisse bahnte! Welche Fülle von Gedanken und Betrachtungen knüpft sich an diese Gegeneinanderstellung!

Nicht geringere Aufmerksamkeit schenkt der Verfasser den Wasser- und Brückenbauten der Römer, für welche bekanntlich die Donau als Reichsgränze (limes Romanus) eine hervorragende Wichtigkeit hatte (S. 342 f.) Bei Margus, nahe der Mündung des gleichnamigen Flusses, der heutigen Morava, befand sich eine Flottenstation. Einer der wichtigsten strategischen Punkte an der Donau war Egeta, das heutige Kladovo (S. 352—354). Die vielbewegte Streitfrage, ob Egeta oder aber das bulgarische Nikopolis der Punkt gewesen, wo die berühmte Steinbrücke, nach Dio Cassius das grösste aller Werke Trajans, die Donau übersetzte, lässt Kanitz (S. 349—353) unentschieden, da er wohl Kladovo und dessen Umgebung, aber nicht den fraglichen Punkt

Gieli und Vlachisch-Turnul aus eigener Anschauung kennt und mit Recht bemerkt, „dass derartige Fragen bei dem heutigen noch sehr argen Stande der Topo- und Kartographie dieser Länder nicht aus der Studierstube allein, aus hundert Meilen weiter Entfernung und verschiedenen sich oft widersprechenden Unterlagen entschieden werden können“ und dies um so weniger, als „über das Terrain und die angeblichen Befestigungen und Brückenreste bei Gieli nur die allervagsten Andeutungen vorliegen“. Eine zweite gleichfalls unter den Geschichtsforschern streitige Frage, die „Feststellung des Punktes, an dem Trajan persönlich die Donau überschritten haben soll“, bietet dem Verfasser (S. 417—420) mehrfachen Anlass, auf die Irrthümer hinzuweisen, in welche Gelehrte von anerkanntem Verdienst und Ruf sich dadurch führen liessen, dass sie die massgebenden Bodenverhältnisse an Ort und Stelle nicht kannten und daher auch nicht in den Kreis ihrer Erwägungen ziehen konnten.

Das grösste Hinderniss einer ununterbrochenen Befahrung der Donau bildete seit den ältesten gedenkbaren Zeiten das sogenannte eiserne Thor, die Stelle, welche den, Danubius genannten obern Lauf des Stromes von seinem als Ister bezeichneten untern Theile trennte (S. 390); „seit den Arbeiten Roms“ behauptet der Verfasser, sei „nichts grösseres zur Wegräumung jener Barrière geschehen“, und schliesst mit dem Wunsche, dass „die Barricaden der untern Donau nicht länger auf einen zweiten Kaiser Trajan warten“ mögen und dass „die Nachwelt sie und ihre traurigen Einwirkungen auf Cultur und Verkehr nur noch aus den Schilderungen dieser und anderer Blätter“ kennen zu lernen nöthig habe (S. 395). — —

War Moesia superior zur Zeit der Römerherrschaft nur eine abhängige Provinz, so wurde es, nachdem sich die von Osten nach Westen wandernden Völker in ihren unterschiedlichen Sitzen festgesetzt, der Mittelpunkt eines Slavenstammes, dessen Geschichte sich im Laufe der Jahrhunderte zu immer grösserer Selbständigkeit und Macht entwickelte, je mehr das griechische Kaiserthum seinem Verfalle entgegenging. In dieser Periode des einheimischen serbischen Fürstenthums entstand auf dessen Gebiete eine Reihe kirchlicher wie profaner Baudenkmale, als deren Eigenthümlichkeit Kanitz jenen „Dualismus“ hervorhebt, welcher dem Zusammentreffen der östlichen, byzantinischen, mit der westeuropäischen, ragusanisch-italienischen Kunst, die sich beide hier begegneten und ihren Einfluss geltend zu machen suchten, seinen Ursprung verdankte. Dem Oriente gehörte Serbien gemäss seiner kirchlichen Stellung an, wenngleich das aufstrebende Carenthum den Patriarchen Konstantinopels gegenüber eine gewisse Unabhängigkeit zu erringen strebte und darin häufig genug mit der obersten Kirchenmacht des Occidents bedeutungsvollen Verkehr pflog, aus welcher Doppelstellung sich eben jene charakteristische Vermittlung beiden Kunstrichtungen angehöriger Momente erklärt. Vorzüglich offenbart sich dies an den Kirchenbauten, die, nach Kanitz's Bemerkung, durchweg „einen grossen Reichthum an Structurformen neben einer auffallenden Kleinheit der Gebäude“ entwickeln, ein Umstand, der ihnen namentlich den Stempel des Orients aufdrückt (S. 727), während die Anwendung von Glockenthürmen, welche die serbischen Bauten, den Traditionen des Byzantinismus entgegen, häufig selbst mit in die Gesammtanlage der Kirchen aufnahmen, geradezu dem Abendlande entlehnt ist (S. 729 f.).

Als die vorzüglichste Type alt-serbischer Bauweise betrachtet der Verfasser das Kirchlein von Pavlica am Ibar, dem XIII. Jahrhundert angehörig, der er in seiner den Sitzungsberichten der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften eingereihten Abhandlung: „Über alt- und neuserbische Kirchenbaukunst“ eine kritische Studie gewidmet hat; drei interessante Grabsteine, im Fussboden der Kirche eingelassen, gehören „jedenfalls zu den ältesten Serbiens“ (S. 211). Auch die Kirche des romantisch gelegenen Klosters Ravanica (S. 30—33) reicht nach ihrer ursprünglichen Anlage in die früheste Zeit serbischer Baukunst hinauf; „die ganze Construction erinnert lebhaft an die der Panagia Nikodimo zu Athen“. Als die ältesten aller Kirchen Serbiens gelten die von Smederevo (Semendria), angeblich 1010 erbaut (S. 11 f.) und jene von Arilja (S. 142—144), deren ursprünglichen Bau jedoch spätere Zuthaten und Umstaltungen wesentlich verändert haben; „das Äussere des langgestreckten Baues macht weit mehr den Eindruck einer abendländischen als einer orientalischen Kirche“. Das gleichfalls als Type gerühmte, von mancher Seite dem Car Lazar als Erbauer zugeschriebene Kirchlein von Dolnja Kamenica (S. 206 f.) stammt nach dem Urtheile des Verfassers vielmehr aus der Zeit des Verfalles der serbischen Baukunst. In der Kirche von Manassia ruhten die Gebeine des Despoten Stephan Lazarević († 1427), der auch als ihr Erbauer genannt wird; „die innern architektonischen Verhältnisse der Kirche sind wohl die harmonischesten aller kirchlichen Bauten Serbiens“ (S. 26 f.).

Die meisten der älteren Kirchenbauten Serbiens, sowie auch andere vom frommen Glauben geweihte Stätten, knüpfen an das Andenken der beiden Nationalheiligen, Simeon, der als weltlicher Herrscher und Ahnherr des Fürstenhauses der Nemanjiden den Namen Stephan führte und seine letzten Lebensjahre als Mönch auf dem heiligen Berge Athos zubrachte († 1199), und an seinen noch inniger verehrten Sohn Sava an. In einem Engpasse der Mlava zeigt man noch heute die Höhle, wo der grosse Heilige lebte und betete: „hier legte er der munter geschwätzig rauschenden Mlava Schweigen auf, damit sie ihn im Lesen der heiligen Bücher nicht störe; sie gehorchte, und noch heute ist an dieser Stelle der Flussspiegel glatt und ruhig“ (S. 20). Auch bei Studenica wird eine Höhle, Isponica, für geweiht gehalten, weil in ihr der Heilige lange Zeit gefastet haben soll. Studenica war der Ort, wohin Sava die Gebeine seines Vaters im J. 1203 übertragen liess, und hier erhebt sich die „Carska Lavra“, das „Königskloster“, dessen Hauptkirche Kanitz als „das lehrreichste Beispiel occidentaler Einwirkung auf die altserbische Kirchenbaukunst“ anführt (S. 179—186). Sie rührt aus dem XII. Jahrhundert her und zeigt eine ganz abendländische Gliederung; ihre Aussenflächen sind mit Lisenen und Bogenfriesen in reizvoller Anordnung verziert; die Stirnseite erinnert im Gesammteindrucke wie im Einzelnen an viele gleichzeitige romanische Kirchenbauten im südlichen Frankreich: das grosse Portal gleicht vollkommen jenem der griechischen Abtei Grotta ferrata im Sabiner Gebirge bei Rom. Aus all dem zieht der Verfasser den Schluss,

„dass diese Kirche nur von einem italienischen Baumeister ausgeführt worden sein kann“ (S. 729).

Auf diese erste Periode der altserbischen Kirchenbaukunst, die der Verfasser die nemanjidische nennt, lässt er als zweite die der Fürsten aus dem Hause Brankovič folgen, die sich auf dem linken Donauufer, namentlich in der landschaftlich prächtigen Fruška Gora in Syrmien, entwickelte. Im Gegensatze zu den älteren Kirchenbauten begnügte man sich hier mit Anbringung einer einzigen Kuppel über der Vierung der Kirche: die Principien altserbischer Bauweise sind im allgemeinen noch beibehalten, „abgeschwächt jedoch durch unmittelbares geistiges und gewiss auch thätiges Eingreifen occidentalischer Einflüsse und Kräfte“, wobei jedoch auffällt, dass keine einzige dieser Kirchen die ursprüngliche Anlage eines Glockenthurmes aufzuweisen hat (S. 730 f.) Auf die Periode der Brankovič, deren Denkmale „als letzte Äusserungen serbischen nationalen Schaffens“ eine Stelle in der Kunstgeschichte verdienen, „folgte ein beinahe gänzlicher Stillstand auf architektonischem Gebiete, und wo dieser unterbrochen wurde, aus Unkenntniss und Mangel an eigenen Kräften die vollste Hingabe an fremde, weder der Anforderungen des Ritus, noch der Traditionen des byzantinischen Baustyls kundige Meister“ (S. 731).

Neben der Kirchenbaukunst hat sich während der Herrschaft der einheimischen Fürsten auch eine Profanbaukunst entfaltet, deren kühnste Schöpfungen, Burgen auf fast unzugänglichen Höhen, sich zum Theil bis auf den heutigen Tag erhielten, während Paläste, öffentliche und Privat-Gebäude aus jener Zeit während der wilden Wirthschaft der Türken meist spurlos vom Boden verschwanden. Als Musterbilder solch mittelalterlicher serbischer Schlösser verweisen wir auf die einem Adlerhorst gleich an den Felsen des Svrljicki Timok klebenden Ruinen der Veste Svrljik (S. 307—309); auf die Schlosstrümmer bei Alexiuačka-Banja, deren oberste Theile in schwindelnder Höhe von einem vereinzelten Felsen in die Tiefe herabschauen; auf die Überreste des dichterbesungenen Schlosses Stalać, das einst die Enge beim Zusammenfluss der serbischen und bulgarischen Morava beherrschte (S. 252—257); auf die ihrem Verfalle zueilenden Befestigungswälle von Smederevo, des hochberühmten, vom Despoten Georg Branković 1432 erbauten, am Einflusse der Jessava in die Donau gelegenen Bollwerkes des Serbenlandes (S. 7—9); endlich auf die beiden Felsennester Sokol und Užica. Dem Verfasser war es noch vergönnt, beide in ihrer stolzen, jedem feindlichen Angriff spottenden Herrlichkeit zu sehen, und er hat von beiden ebenso gelungene Abbildungen als fesselnde Darstellungen seinem Werke einverleibt (S. 108—114, 129—135). Laut der letzten Convention mit den Türken, die für immer den serbischen Boden verliessen, mussten beide Felsenschlösser geschleift werden; „ein einziger riesiger Schutthaufen bezeichnet heute die Stelle des einstigen türkischen Užica“, berichtet der Verfasser (S. 135), und nicht anders sieht es ohne Zweifel mit den Trümmern von Sokol aus, dessen „letzten Mudir“ Kanitz noch gesehen und besucht.

Aus gleichem Grunde, der die Zerstörung der Veste von Sokol und Užica herbeigeführt, werden mit der Zeit auch die Spuren türkischer Baukunst auf dem Gebiete des aufstrebenden Fürstenthums grösstentheils verschwunden sein. Nach den Verträgen sollen nämlich die ehemaligen gottesdienstlichen Gebäude der Türken nie zu Kirchen oder Staatszwecken verwendet, sondern einfach dem Verfalle preisgegeben werden; dazu kam das neueste Zeit von Seite der hohen Pforte der serbischen Regierung nur ungern zugestandene Recht, die der neuen Strassenregulirung entgegenstehenden Moscheen einzureissen. „Dieses Loos“, schreibt der Verfasser (S. 435), „dürfte so ziemlich alle Dschamien treffen, mit Ausnahme zweier, deren festere Bauart sie zur Erhaltung und vielleicht spätern Umwandlung in Kirchen empfiehlt“. Noch steht die Batal-Dschamia in Belgrad, „die schönste türkische Baute Serbiens“ (S. 440); noch sah der Verfasser jene von Jagodina, (S. 47), die an geschmackvoller Ausschmückung mit der früher genannten um den Preis ringt. Im übrigen gehen die von den Anhängern des Islam in der Hauptstadt Serbiens zurückgelassenen Stätten sammt und sonders rascher Verwahrlosung oder Zerstörung entgegen, „und nur die riesigen Viaducte zweier Wasserleitungen, welche die zahlreichen, eine Zierde der Belgrader Türkenstadt bildenden Brunnen speisten, werden in nicht zu langer Zeit von deren einstigem Hiersein Zeugniss geben“ (S. 436). Auch weithin im Lande dürften die aus der Türkenzeit herrührenden öffentlichen Brunnen, mitunter Werke von grosser Zierlichkeit, um ihres praktischen Nutzens willen erhalten bleiben; doch auch von diesen gehen nicht wenige aus Mangel an Sorgfalt ihrem Verfalle entgegen (z. B. S. 321).

Unter solchen Umständen hinterlässt die nun für immer geendete Herrschaft der Türken auf serbischem Gebiete mehr durch das, was sie zerstörte, als durch das, was sie aufbaute, eine traurige Berühmtheit. „Die Denkmäler früherer Perioden waren den Osmanlis nur gefährliche Erinnerungszeichen an eine ruhmreiche Vergangenheit der von ihnen beherrschten Völker: sie nach Möglichkeit zu zerstören, erschien ihnen als ein Gebot politischer Nothwendigkeit“ (S. 138). Mitunter benützten sie auch, wie schon früher die Serben mit den verlassenen Römerbauten gethan, vorhandene Unterlagen, um darauf von ihnen als nothwendig erkannte Neuwerke aufzuführen. In diesem Sinne vergleicht der Verfasser (S. 28) den archäologischen Charakter vieler Bauten Serbiens mit den geologischen Hauptepochen: die granitene Unterlage stammt aus der Römerzeit; als neogene Gebilde erscheinen die noch immer Respect einflössenden Bauten der byzantinischen und altserbischen Herrschaft; tertiären Charakter tragen die leicht verrückbaren, wenig soliden Zuthaten der Türken an sich. Aus diesem Grunde ist es auch zu erklären, dass manchen Bauten in der öffentlichen Meinung ein älterer Ursprung zugewiesen wird, der eigentlich nur ihren Substructionen zukommt, eine Wahrnehmung, die der Verfasser beispielsweise an der Veste Rama machen konnte: ihr Oberbau gehört ohne Frage der altserbischen Bauthätigkeit an, während der quadratische Grundriss, zahlreiche Stein-, Ziegel- und Münz-Funde auf römischen Ursprung hinweisen (S. 406). Vergl. die Stelle bei Hahn a. a. O. (S. 29) über die Baureste von Stalać: „Wir glaubten in diesen Resten drei Baualter unterscheiden zu können, deren ältestes wegen der Vortrefflichkeit des Cements vielleicht der Römerzeit angehört“. Dass übrigens noch heute nicht so sehr der arg verleumdete „Zahn der Zeit“ an vielen alten Baudenkmalen nagt, als vielmehr die habgierige industriöse Ge-

schäftigkeit der Menschenhände an ihnen abräumt und zusammenrafft, was sie für ihre Tageszwecke nutzen zu können glauben, geht aus vielen Stellen des Kanitz'schen Buches hervor. Wenige Schritte vom Eingange in das Popenhaus von Drmno bei Kostolac, auf der Stätte des altberühmten Viminacium, fand der Verfasser „einen mehrere Klafter hohen Berg von römischen Ziegeln, Deckplatten, architektonischen Fragmenten u. dgl. aufgeschichtet, ein Material, reich genug um ein zweites Popenhaus daraus zu bauen" (S. 410). „Die monumentalen Funde", heisst es weiter (S. 414), unter Vorführung mehrerer Beispiele, „werden nach allen Richtungen hin verschleppt; wie früher zu byzantinisch-magyarisch-bulgarischen Werken, liefern sie gegenwärtig das Material zur Erbauung serbischer Kirchen und Dörfer". Diesem Schicksale dürften auch die Überreste des prachtvollen Eugen-Palastes im Belgrader Dortjol, dessen Architectur an die Wiener-Kunstbauten von Österreichs grösstem Heerführer im Kampfe mit dem Halbmond erinnert, mit der Zeit anheimfallen; schon die Türken, „als geborne Feinde vielstöckiger Bauten", hatten die schöne Stirnseite des Palastes als Stützmauer für eine Menge armseliger Hütten und Gewölbe, worin sich Schuhmacher, Bäcker, Garköche ansiedelten, zu benützen angefangen (S. 434 f.).

Zu allen diesen Elementen, die an den erhaltenswerthen Überresten einer kunstsinnigeren Vergangenheit zehren, ist nun aber in der jüngsten Zeit ein neues hinzugetreten. Keine Periode war in gewisser Richtung der Erhaltung mindestens der christlich-kirchlichen Baudenkmale Serbiens günstiger als die der türkischen Bedrückung. „Nach dem Verluste seiner nationalen Selbständigkeit klammerte sich das Serbenvolk um so inniger an die Segnungen der Religion, und seine Pietät gegen die kirchlichen Monumente brachte dieselben fast unversehrt im äussern auf unsere Zeit". Um nicht die Geldgierde der herrschenden Pashas und Agas zu reizen, wurden alle kostspieligen Herstellungen unterlassen. Doch gleich nach Verjagung der Türken beeilte man sich, das Versäumte mit unbedachtem Eifer nachzuholen. „Bulgarische und zinzarische Baukünstler wurden herbeigerufen, und erst sie bedeckten das kunstreich im Rohbau ausgeführte Mauerwerk mit Tünche, verstümmelten die Eingänge und Stirnseiten durch schlechte Zubauten, klebten unpassende, stark ausladende Profile an und verunzierten das reizvolle Ornamentenwerk in oft barbarischer Weise" (S. 734 f.). Die Beispiele solch unverständiger Restaurationswuth an der in eine Kirche umgewandelten Moschee von Čačak (S. 160), an der uralten Krönungskirche der Nemanjiden zu Žiča (S. 165 f.), an der Carska Lavra von Studenica (S. 179), an der „weissen" Königskirche zu Kruševac (S. 248—250), an der Kirche von Milanovac (S. 380) u. dgl. m. lassen es nur zu sehr bedauern, dass die Winke, die der Verfasser schon in seinen früheren Monographien wohlmeinend fallen liess, von der serbischen Regierung bisher nicht hinreichend beachtet wurden, um durch die Heranziehung eines stylgebildeten Nachwuchses von Architekten weiterer Verunstaltung der alten Baudenkmale ihres Volkes vorzubeugen. Auch bei dem Clerus müsste nachgeholfen werden; „selbst bei höheren Kirchenhirten", bemerkt Kanitz (S. 731), „fand ich nur geringes Verständniss ästhetischer Dinge, dem niedern Clerus mangelt es aber gänzlich". Die natürliche Folge solcher Zustände ist das gänzliche Missglücken vieler kirchlichen Neubauten. Die vom Fürsten Michael erbaute Garnisonskirche von Belgrad nennt der Verfasser (S. 441) „eher ein Zerrbild als eine Type des byzantinischen Styles". Eine verhältnissmässig ruhmvolle Ausnahme macht die neue Kirche zu Semendria „weit berühmt in Serbien und in den angrenzenden Ländern, und ihrer grossen Mängel ungeachtet, unstreitig unter allen neueren serbischen Kirchenbauten die beste" (S. 732). Dass es den Serben an Schaffenstrieb und natürlichem Schönheitssinn keineswegs gebricht, dafür bringt der Verfasser (S. 121) einen sprechenden Beleg; die Holzschnitzereien, die daselbst dem Leser in Abbildung vorgeführt werden, ein Spinnrocken, ein Grabkreuz und ein Geländerpfeiler, gemahnen an die besten Muster älterer Holzarbeiten, über die unser geehrter Mitarbeiter, Architekt Fr. Schulz in den „Mittheilungen" von 1866 (S. 7—14) einen reich ausgestatteten Aufsatz geliefert hat.

Von Resten anderer Kunstthätigkeit als der Architectur hat sich in Serbien wenig erhalten. Seine altchristlichen Kirchen waren reich mit Wandmalereien ausgestattet; sie wurden von den Türken grundsätzlich vertilgt (S. 12, 31, 143), und manches, was etwa diese übrig gelassen, fiel unter der Tünche zinzarischer Baumeister oder unter den Pinselstrichen neu-akademischer Maler. Um so wünschenswerther wäre, wie Kanitz (S. 740), „die baldigste Anfertigung neuer Copien aller noch vorhandener altserbischer Fresken. Am wenigsten hat sich von figuralischen Darstellungen auf unsere Zeiten gerettet; ausser dem thronenden Christus im Tympanon des Hauptportals von Studenica „von sehr primitiver Arbeit" (S. 182), den mitunter sehr edel gehaltenen, obgleich stark verblichenen Fresken von Žiča (S. 167 f.) und den alten Grabsteinen zu Pavlica (S. 211), ist dem Verfasser „von Darstellungen menschlicher Figuren bei serbischen Bauten nichts bekannt geworden" (S. 734). Das Kloster Preobraženije bewahrt ein altes Evangelienbuch von seltener Schönheit, mit Minealschrift, die Punctation vergoldet, die Initialen in Gold und Farben guillochе-artig ausgeführt (S. 152 f.). Im Kloster von Ravanica ist das Kleid des Car Lazar, ein Gewebe aus Seide von besonderer Schönheit, für den Archäologen von hohem Interesse; das Ornament besteht aus je zwei einander zugewendeten Greifen in streng heraldischer Zeichnung mit schön stylisirtem Blattwerke wechselnd (S. 31, 737). Sonst werden an verschiedenen Orten Gegenstände des kirchlichen Kunsthandwerks vorgewiesen, die von feiner und schöner Arbeit, aber unverkennbar neueren Ursprungs sind, obwohl sie „beinahe immer vom H. Sava oder von den ältesten serbischen Fürsten herrühren sollen" (S. 736 f.).

Den Aufbewahrungsort vieler dieser Gegenstände bildet das neu gegründete Nationalmuseum zu Belgrad, dessen anerkennenswerthe Anordnung und Leitung das Verdienst des Dr. Janko Šafařik, Neffen des berühmten Slavisten ist. Von besonderem Interesse erscheint die Sammlung serbischer Münzen, von Stephan I. an in beinahe ununterbrochener Reihenfolge bis auf den letzten Despoten aus dem Hause Branković herablaufend. Die Schluss-Vignette des Kanitz'schen Werkes bringt eine Münze von Car Dušan, Vor- und Rückseite. Die Stempel der serbischen Münzen wurden theils in Byzanz, theils in Venedig und Ragusa ange-

fertigt: auch hierin zeigt sich der gemischte west-östliche Einfluss. Die archäologische Abtheilung des Museums enthält keltisch-römische Schmucksachen, Gefässe, geschnittene Steine, Idole, Inschriftsteine, Legionsziegel, Mosaikreste u. dgl. (S. 678—680.) *H.*

Siebenbürgen. Land und Leute von Charles Boner.

Deutsche vom Verfasser autorisirte Ausgabe. Mit 32 in den Text gedruckten Abbildungen, 11 Tondruck-Ansichten, 5 colorirten Karten und dem Portrait des Verfassers im Stahlstich. Leipzig, J. J. Weber, 1868. 8, XVI und 680 Seiten.

Wir erinnern uns nicht, dass in den letzten Jahren über eines der österreichischen Länder ein Work von solcher Bedeutung erschienen wäre, wie das Boner'sche über Siebenbürgen. Mit einem ungemein reichen Inhalt verbindet es eine sehr anziehende Form. Dem Verfasser ist in hohem Grade die Gabe der Schilderung eigen. Wenn er (S. 137—140) das in der Bruckenthal'schen Bibliothek zu Hermannstadt befindliche Messbuch beschreibt, dessen bildliche Ausstattung Boner der van Eyck'schen Schule zuschreibt, oder wenn er den Leser (S. 224—228) in dem siebenbürgischen Nürnberg, in Schässburg herumführt, der Stadt, die ihm so vorkam, „als müsse der Platz vor 300 Jahren fast ebenso ausgesehen haben", oder wenn er an wiederholten Stellen Sitten und Gebräuche, Einrichtungen und Vorsichten, Eigenthümlichkeiten der Sprache und Anschauungsweise nachweist, die sich bei dem Sachsenvolke an längst entschwundene Verhältnisse anknüpfen und bis in die Zeit hinaufreichen, da es in dieses Land der Wälder eingewandert kam und sich da inmitten einer fremden Bevölkerung, ausgesetzt den Angriffen heranstürmender Barbaren festzusetzen und zu behaupten wusste: so sieht der theilnehmende Leser diese Dinge mit kaum geringerer Lebendigkeit vor seinem geistigen Auge, als sie sich dem Gedächtnisse des Verfassers eingeprägt haben. Unterstützt werden diese Anschauungen durch die trefflichen Kunstbeilagen, die dem Boner'schen Werke eingefügt sind; sieben derselben sind den Vorräthen der k. k. Cent.-Comm. für Baudenkmale entnommen.

Wie in jeder andern Hinsicht, so bietet das Boner'sche Werk, wie sich schon aus den oben angeführten Beispielen ergibt, auch in archäologischer Beziehung mannigfaches Interesse. Dem Verfasser entgeht nichts in dieser Richtung Beachtenswerthes, und wenn er nicht immer angenehmes zu berichten findet, so spricht das nur für seine unparteiische Wahrheitsliebe. Siebenbürgen, ein von der Natur reich ausgestattetes Land, mit Naturschätzen, an deren Nutzbarmachung zu einem grossen Theile kaum die Hand gelegt worden, ist auch an historischen Erinnerungen und Denkmalen der Vergangenheit nicht arm. Wie in den südlichen Donaugebieten, so knüpfen auch hier die ältesten derselben an die römische Kaiserzeit an, wie denn auch der Name Trajan's noch heute im Volksmunde fortlebt: die Gegend um Thorda heisst die Trajansebene (S. 631 f.) etc. Auch römische Funde werden fortwährend gemacht, wenn gleich für ihre Verwerthung leider nicht immer das nöthige geschieht. So erzählt der Verfasser (S. 49) von einem schönen römischen Mosaikboden in Hatzeg, von dem nichts mehr übrig ist, „da jeder der Besucher ein Stück mit sich nahm". Mehrere interessante Objecte aus der Römerzeit bewahrt das Museum von Klausenburg; namentlich beschreibt der Verfasser (S. 462—464) eine in den Minen von Verespatak gefundene dreitheilige Schreibtafel und gibt (S. 624 f.) eine Zusammenstellung ähnlicher Fundobjecte, die theils im Nationalmuseum zu Pest, theils in Siebenbürgen selbst, in Klausenburg, Karlsburg, Blasendorf aufbewahrt werden. Als das staunenswertheste Überbleibsel von der Herrschaft jenes Weltvolkes erscheint dem Verfasser mit Recht der von den Römern ausgehöhlte Goldberg Csetatyn. „Nichts von allem, was ich bisher gesehen", sagt Boner (S. 582 f.), „gab mir wie dieser Anblick eine Vorstellung von der Macht jenes Volkes, von dem, was die ununterbrochene hartnäckige Arbeit vieler Tausende von Menschenhänden, die ein Jahrhundert hindurch thätig sind, zu leisten vermag". „Der riesige Berg gleicht jetzt einer hohlen Schale: der innere Kern wurde herausgenommen, fortgeschafft". Leere Stollen und Schachte nach allen Richtungen machen den Eindruck, als befände man sich „auf dem Boden einer ungeheueren Riesenmuschel, die an einem Ende durchbohrt worden und ihren innern Bau mit all den unzähligen Windungen und Spiralgängen sehen lässt".

Von den Bauten des Mittelalters sind es vorzugsweise die alten Sachsenvesten, die mit Grund die Aufmerksamkeit des Verfassers auf sich zogen. Es waren das, wie er richtig bemerkt, keine Feudalburgen, keine Schlösser dynastischer Zwingherrn, sondern Bürger-Burgen zur Vertheidigung ihrer Freiheiten und Rechte, ihres Hauses und Herdes. Die Vesten waren meist für einen längeren Noth-Aufenthalt der ganzen Bürgerschaft eingerichtet; es war in vielen ein „Pfarrthurm", in den meisten ein „Schulthurm" — nicht Schuldthurm — zu finden, deren Bezeichnung sich bis heute erhalten hat. Belege liefern die Ruinen von Kaizd (S. 247—249), die Burg von Reps (S. 256—258), die Ruine bei Rosenau (S. 274 f.), die Thürme und Basteien von Kronstadt (S. 260 f.). Eine Eigenthümlichkeit des Landes bilden die Befestigungskirchen, über welche unsere „Mittheilungen" im J. 1857 (S. 211—216, 262—271) einen belehrenden Aufsatz von Friedrich Müller brachten: Boner berichtet über denselben Gegenstand (S. 108 f., 196—207, 283 f., 561). Unter die Denkmale des Mittelalters gehören auch ganze Städte, wie Schässburg, wovon wir bereits sprachen; „man wird nicht müde", sagt der Verfasser, „in diesen engen Strassen und Gängen umherzuklettern und dabei in die Hofräume hinter den Häusern zu blicken, da man bei jedem Schritt irgend eine neue Entdeckung macht und neue Veranlassung zum Staunen findet". Hierher sind endlich einzelne Herrensitze zu rechnen, die zum Theil Spuren hohen Alterthums an sich tragen. Eine Aufschrift in dem Schlosse von Keresd (Kreisch) lautet: „Diese alte Burg wurde 1557 restaurirt". Eine Abbildung (S. 386) gibt einen reizenden Einblick in den Hofraum mit dem runden Thurm und der gedeckten Stiege, die in eine auf Säulen gestützte Vorhalle ausläuft. Vor 1848 waren Anstalten getroffen, das Schloss in baulichen Stand herzustellen: seitdem hat die Revolution die Mittel der meisten Adeligen Siebenbürgens derart erschöpft, dass an solche Unternehmungen nicht mehr gedacht wird. So geht denn auch das romantische Schloss von Keresd seinem Ruin entgegen. „Ach stände dieses Schloss in England!" rief der Verfasser bei diesem Anblick aus: „denn dann würde es vor dem ihm drohenden Verfalle bewahrt werden".

Auf Betrachtungen ähnlicher Art stösst man überhaupt in dem Boner'schen Buche nur zu häufig, und nicht immer ist Mangel der nöthigen Mittel der erzwungene Grund, kunstgeschichtliche Denkmale ihrem Verderben anheimfallen zu lassen; in den weitaus meisten Fällen stösst man auf gänzliche Gleichgiltigkeit, oder wohl gar auf das Gegentheil, unverständige Restaurationswuth. Boner fasst (S. 88) seine bezüglichen Wahrnehmungen in den gewiss bemerkenswerthen Satz zusammen: „Reich gesegnet an Naturproducten wie Siebenbürgen ist, in welch grosser Zahl auch über das Land, insbesondere in der sächsischen Bevölkerung, die Männer der Literatur und der Wissenschaft verbreitet sind, es gibt ein Ding, das hier gänzlich mangelt: „Verständniss und ausgebildetes Gefühl für die Kunst". Das bietet mitunter seine lächerlichen Seiten, wie wenn man in öffentlichen oder Privatsammlungen von Gemälden, deren Mehrzahl eher unter die Rubrik von „Schmieralien" gereiht werden könnten, jetzt einem „Rubens", dann einem „Tizian", oder einem „vermuthlichen Raphael" begegnet, „dazu Teniers und Ostades in unbeschränkter Anzahl". Einen zusammengebrachten „Plunder" nennt Boner (S. 89 f.) die Bruckenthal'sche Gemäldegalerie. Schreiber dieser Zeilen hat bei seinem Besuche der Pressburger Ausstellung im Herbst 1865 dieselbe Beobachtung machen können; da wimmelte es von Gemälden altitalienischer, spanischer und holländischer Meister, wogegen man bei andern, mittelmässigen Copien allbekannter Bilder des Belvedere, im Kataloge fand: „Unbekannter Meister".

Doch viel häufiger als über solchen Mangel an jedem Verständniss zu lächeln, fand Boner Ursache diesen Mangel zu bedauern und zu beklagen. „Wahrlich", ruft er aus beim Anblick der höchst interessanten Befestigungskirche von Agnetheln (abgebildet S. 555), die um eines Schulbaues willen eingerissen werden sollte, „wahrlich, wenn ein Volk solche Monumente dem Verfalle überlässt oder sie gar selbst zerstört, so muss der Geist, der einst dasselbe Volk charakterisirte, auf bedauerliche Weise verkommen sein!" Selbst die Rücksichten gebotener Pietät für verdienstvolle Verstorbene scheinen dem jetzigen Geschlechte ganz abhanden gekommen zu sein. In Hermannstadt fand Boner (S. 92) Grabsteine ehemaliger Patricier und obrigkeitlicher Personen der Stadt, lebensgross in Gestalt und Kleidung porträtartig ausgemeisselt, in einem Nebenraume unbedeckt umhergeworfen, mitten unter Schutt und Gerümpel, zum Theile schon verstümmelt; die Frische der gebrochenen Stellen liess erkennen, dass die Beschädigung ganz neuen Datums war. Das Innere der schönen alten Kirche fand Boner allerdings ganz fein ausgeputzt, doch nicht in einer Weise, wie sie dem Kunstfreunde gefallen mag; alle Denkmäler und stylgerechten alten Altäre waren entfernt, eine weisse Kalktünche überzog alle Wände und Säulen und verkleisterte die Umrisse der fein und zart gemeisselten Capitäle. An andern Orten fand Boner Verschleppungen in grossartigem Style in Schwung. Von der Abtei Kerz im Altthale, die „besser erhalten, das Melrose Siebenbürgens hätte sein können" (Abbildung der Ruine S. 562), werden noch jetzt Steine zum Baue armseliger Hütten weggeschleppt, kostbare architektonische Details zur Eindämmung des benachbarten Baches verwendet: am Fusse der Treppe des Hauses, wo Boner abstieg, lagen zwei schöne Säulencapitäle u. dgl. Als der Verfasser die Burg Deva besuchte (S. 568 f.), begegnete er zwei Männern mit einem Wagen voll Steine; oben fand er noch andere, die mit Brechstangen die Steine aus dem festen Mauerwerk loslösten und dann den steilen Abhang hinabkollern liessen, um sie unten später aufzuladen und fortzuschaffen. Capelle, Basteien, Thürme, Gewölbe, Gemächer, alles war dem Niederreissen geweiht, dessen zerstörende Geschäftigkeit „gerade vor den Fenstern des Hauses, in welchem der commandirende Officier wohnt", vor sich ging. Von einer römischen Burg nahe der „Trajansebene", Salina genannt, bestand vor einigen Jahrzehnten noch ein grosses Portal; seitdem sind alle Steine weggeschleppt und zum Baue von Schulhäusern und Mühlen verwendet. „Nirgends im ganzen Lande weiss man etwas von Schonung oder Erhaltung der Alterthümer". (S. 632). *H.*

Karl's des Grossen Pfalzcapelle und ihre Kunstschätze, kunstgeschichtliche Beschreibung.

Herausgegeben von Dr. Franz Bock. II. Theil mit 10 Holzschnitten und 6 Tafeln; gr. 8. Aachen 1868.

Im Anschlusse zu der von uns im XII. Bande der Mittheilungen pag. LXXXV veröffentlichten Besprechung des 1. Heftes dieses Buches wollen wir nun das vor kurzer Zeit erschienene zweite Heft, womit der erste Theil dieses Werkes abgeschlossen wird, einer aufmerksamen Würdigung unterziehen und in Kürze dessen Werth besprechen.

Dr. Bock, dieser gelehrte und fruchtbare Schriftsteller im Gebiete der mittelalterlichen Archäologie, widmet den Inhalt dieses Heftes der Beschreibung der grösstentheils metallischen Kunstwerke aus der gothischen Epoche von der Mitte des XIII. Jahrhunderts bis gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts, welche die Räume des Aachner Münsters bergen. Als erste Gegenstände treffen wir die Kleinodientruhe, Scepter und Krone Richard's von Cornwallis, von denen erstere, ein Werk des XIII. Jahrhunderts, unzweifelhaft in Limoges durch einen jener geübten Emailleurs Entstehung fand, die ihre farbenprächtigen Kunsterzeugnisse in grosser Zahl für den Welthandel handwerksmässig anfertigten. Wir finden ferner ein Jagdmesser mit Elfenbeingriff, drei prächtige gothische Reliquienbehälter grösserer Art, die beiden als Messkännchen verwendeten Engelsstatuetten, die in unseren Schriften schon besprochen wurden, mehrere Reliquienbehälter in Form von Ostensorien und Pyxiden, jenes bekannte Reliquiar in Gestalt des Pectoralbildes Karl's des Grossen, welch sämmtliche Gegenstände dem XIV. Jahrhundert angehören.

Eine sehr interessante Gruppe von kirchlichen Gegenständen bilden die Geschenke, die der grosse König Ludwig von Ungarn und Polen aus dem Hause Anjou als kostbare Zierden jener Capelle einverleibte, welche er, einer heute noch erhaltenen Urkunde gemäss im Jahr 1374 in architektonischem Formenreichthum unmittelbar zunächst der Krönungskirche errichten liess und welche die Bestimmung hatte, dass die in zahlreicher Menge aus den unteren Donauländern nach Aachen ziehenden Wallfahrer dort eine Capelle fänden, in der von ungarischen Caplänen Gottesdienst gehalten würde.

Die zahlreiche Gruppe von sehr interessanten Gefässen und Gegenständen des XV. und XVI. Jahr-

hunderts übergehend, wollen wir noch Erwähnung thun, dass seit 1860 eine erhebliche Anzahl von neu angefertigten Reliquiaren und liturgischen Geräthen von dem Schatze des Aachner Münsters durch die Freigebigkeit verschiedener Wohlthäter als Geschenke und Ersatz für die in traurigen Tagen abhanden gekommenen Kleinodien einverleibt worden sind. Die meisten dieser Gefässe sind älteren Mustern nachgebildet und in kunstreicher, höchst vollendeter Weise ausgeführt.

So wie der Text dieses Buches mit grosser Gründlichkeit und besonderer Gelehrsamkeit abgefasst ist, wobei sich der Autor nicht blos auf die einfache Beschreibung beschränkte, sondern durch Hinweisung auf ähnliche Geräthe, Ausschmückungsweisen und Formen sein reiches Wissen im Gebiete der kirchlichen Archäologie des Mittelalters bestens bekundete, mit eben so grosser Kunstfertigkeit sind die xylographischen Illustrationen ausgeführt, mit denen diese Schrift reichlich ausgestattet ist. . . . *m* . . .

Notizen.

Seine k. k. a. Majestät haben mit a. h. Entschliessung vom 23. August d J. dem k. k. Rathe, Conservator der Baudenkmale für Wien und Mitglied der k. k. Cent.-Comm. Albert Camesina in allergnädigster Anerkennung seiner vieljährgen Verdienste um die vaterländische Geschichte den Orden der eisernen Krone III. Cl. taxfrei verliehen.

Seine Excellenz der Minister für Cultus und Unterricht hat den Architekten Georg Petzolt zum Conservator für Salzburg und den Dr. Michael Walz, Gymnasial-Professor zu Linz, zum Conservator für Ober-Österreich ernannt.

Im Nachhange zu unserem Aufsatze über das Wappen der Stadt Wien bringen wir in der Beigabe die Abbildung eines kleinen Siegels, das nur auf einigen wenigen städtischen vom Stadtschreiber ausgefertigten Urkunden in den Jahren 1438, 1445, 1451, 1455, 1460, 1476, 1482 und 1487 erscheint, und von dem wir durch die freundliche Mittheilung des k. Rathes Camesina Kenntniss erhielten. Es zeigt uns wie alle übrigen Contra- und Secretsiegel ebenfalls den einköpfigen Adler mit nach links gewendetem Kopfe und mag angefertigt worden sein in den Jahren zwischen 1429 und 1438, da bis zum erstgenannten Jahre ein anderes kleines Siegel im Gebrauche stand.

In dem nebenstehenden Holzschnitte bringen wir im Nachhange zu der im X. Bande der Mittheilungen befindlichen Beschreibung der Kirche S. Zeno in Verona die Abbildung eines der Reliefs, welche, zu beiden Seiten des Hauptportales befindlich, die Wandflächen bis zu den eckigen Mauerpfeilern, die den Mitteltheil der Façade abgrenzen, und bis zur Höhe des Portalbogens und zur Arcadengalerie reichend bedecken.

Freiherr von Sacken beschreibt pag. 125 dieses gleich der ganzen Decoration der Kirchenfaçade der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts angehörige Relief folgendermassen: Beiderseits von Pilastern begrenzt und durch einen dritten in der Mitte in zwei nebeneinanderstehende Bilder getheilt, sehen wir links zu unterst eine Jagdscene, einen Reiter in fliegendem Mantel, den Kopf mit dem fürstlichen Diadem geschmückt, auf dem Rücken den Köcher, auf dem Jagdhorn blasend; er verfolgt einen Hirsch, der von Hunden gepackt wird. Zufolge der etwas unklaren Inschrift ist es Dietrich von Bern, der nach der Veroneser Sage in unersättlicher Jagdlust von den höllischen Geistern Pferde und Hunde erhielt und endlich in die Tiefe ritt, um nicht mehr zurückzukehren.

Redacteur Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in W

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00614 8585